2146

STUDJ CRITICI

DI

LUIGI F. GUERRA

BARI
Stab. Tipog. Cannone

1886.

A S. E.
Il Comm. Francesco Crispi
Presidente del Consiglio de' Ministri
Omaggio riverentissimo
dell'autore.

STUDJ CRITICI

DI

LUIGI F.[sco] GUERRA

> Uno desiderava sapere dal compasso perchè, facendo il circolo, stesse con un piè saldo e con l'altro si movesse. A cui il compasso: « Perchè egli è impossibile che tu faccia cosa perfetta, ove la costanza non accompagni la fatica. »
>
> B. BALDI

Vol. Unico

BARI
Stab. Tipografico Cannone
1886.

INTRODUZIONE

La civiltà intellettuale di un popolo si manifesta e si esplica nella sua civiltà economica. Il bisogno delle cose utili fa progredire quest' ultima, la tendenza alle cose migliori feconda la prima. Tutt' e due, necessità materiali e intellettuali, sono nate con l'uomo e sono facoltà di cui ogni popolo può esser capace, senza distinzione di lingua, di costumi, di abitudini.

Da ciò mentre si deduce che la civiltà appare destinata a diventare universale, e, al dir del Romagnosi, a camminare co' secoli, consegue altresì che l' incitamento alla civiltà, a cui ogni nazione sentesi sospinta, è forza di natura, che soddisfa un moto interno, crescente, indefinito, che vuole avanzarsi all' ultimo limite dello sviluppo e perfezionamento umano. Guai a chi l' arresta !

Nel trionfante suo viaggio, non respinta dalla forza del tempo, neppure soggiacerebbe all' imperio dello spazio e non indugerebbe un istante a diventare universale, se potesse ottenersi l' unificazione de' bisogni e quella identificazione, che viene dal contat-

to delle razze e dall' universalità d' una medesima religione. Un' armonia leale e perenne sarebbe altresì indispensabile, senza di che ogni forza di equilibrio andrebbe a precipizio e la disparità di tendenze varrebbe il disaccordo più dannoso alla forza centrifuga civilizzatrice.

L' armonia e l' equilibrio sono riposti ne' tre elementi, necessari a costituire ogni forza, che della civiltà volesse avere la coscienza e non la maschera; ne' tre elementi, che, vicendevolmente, si offrono un soccorso simultaneo, per prevenire e distruggere ogni disquilibrio: l' utile, il necessario, il giusto. Quando un solo manca degli elementi suddetti, o vacilla soltanto, la civiltà crolla e l' edifizio è rovesciato. Ogni violenza alle leggi di armonia economica o intellettuale, è resistenza alla civiltà, è distruzione di essa; e ogni resistenza siffatta è ostacolo all' universalità della medesima. Manca la giustizia? e dove, senza giustizia, potrà aversi incivilimento? Si avrà piuttosto l' anarchia, o si avrà l' abuso diventato legge, il privilegio convertito in capriccio, la ragione scambiata con l' arbitrio, la libertà degenerata in tirannia. Manca l' utile? e quale scopo avrebbe ogni forza, intesa a compiere opera civilizzatrice, la quale non si proponesse un *bene*, che fosse mèta da raggiungere? sarebbe civiltà la tolleranza, che vuol diventare licenza? il capriccio che tenta di generalizzare il privilegio? l' arbitrio che vorrebbe disconoscere

la ragione? il giudice che si burla della legge? Lo stesso dicasi per la necessità.

Ancora in un' altro elemento è riposta l' armonia, la quale è mestieri che risieda non solamente nello accordo de' vari mezzi atti a conseguire la civiltà, sibbene ancora nel dovere, che ciascuna nazione dovrebbe imporsi, di pigliar parte all' incivilimento universale.

E allora, una volta trovatisi di accordo in questo speciale sovrumano intento, non potrà venir meno l' intensità dell' azione collettiva, la quale, mentre da una parte piuttosto che resistere, agevolerà l' opera di parte, dall' altra l' avvierà verso quella beatitudine, ch' è negazione di guerra, di malcontenti e di sommosse, vera prosperità e grandezza di un popolo,

Lorquando l' azione collettiva o manca o cammina concorde, ma lasciandosi dietro uno di quegli elementi necessarii alle leggi dell' equilibrio, segue quel che all' Inghilterra, quando, per discostarsi dal sentimento dell' equità, restò travagliata da una grande rivoluzione, finchè non volse l' animo a collegare il giusto all' utile ed al necessario.

Ed anche ora, quella grande nazione, che sembra immensamente civile agli occhi de' lontani, conta circa 150 mila persone, che mancano del tetto e del cibo, e altrettanti, cui manca un tozzo di pane, e sono alimentati i primi dalla carità pubblica, gli altri dalla privata. I molti casi di morte per *feb-*

bre famelica, ci testimoniano che l' Inghilterra non solo non piglia parte all' incivilimento universale, ma neppure alla propria civiltà economica e lascia indovinare un monopolio politico e bancocratico, espressione e incarnazione dell' uomo giuridico, inventore di scienza antropomorfica e di tirannide con la maschera di pietà e di umanitarismo. Pure non sono essi quelli che si privano di ridere, quando considerano l' attuale loro progresso sarcasticamente emancipatore e quello dell' evo mitico e storico primevo. O che cosa avete voi fatto, filantropici sparvieri ?

Pure l' Inghilterra, per le condizioni speciali di prosperità e di pace, trovasi in grado di potere, più d' ogni altra nazione, diffondere l'incivilimento proprio, in omaggio a quello universale. Molto, non neghiamo, ha fatto a' popoli commercianti, con i vantaggi della sua marineria e nelle colonie delle Indie e della Cina, ma quel molto, che ancora le rimane, bisognerebbe progredisse guidato da un sentimento di fratellanza più leale e disinteressato. La cui mercè si fortifica e si rafforza l' equilibrio diffusivo armonizzante e risulta quell'affetto, che perfeziona l' esercizio diretto della facoltà umane, e col lavoro e con l' amore si compie la missione dell' umanità , giacchè lavoro è amore , amore è dovere e legge morale religiosa, giacchè amore e lavoro fanno della terra la beatitudine umana, abito della legge del dovere. Splenderà questa legge di

dovere, non ipocrita manifestazione di incivilimento, dall' oriente del lavoro collettivo e della fratellanza universale e si diffonderà per tutta la superficie della terra e saprà cangiarla in primavera germinante ed in estate fruttificante, e l'autunno sarà ricco e l' inverno provveduto di frutta ancor più gioconde, dal perchè l' albero dell' amore e del lavoro ha tale natura, da esser rallegrato e fecondato così dal sole di primavera, che da quello d'inverno, così dalla state bruciante, come dall' autunno inebriante.

Lasciate, filantropici sparvieri, che il sole irradii la terra vostra e riscaldi il cuore, già troppo arido e freddo, de' poveri martiri del lavoro individuale mal compensato; del collettivo, represso e distrutto.

*
* *

Arma potentissima a distruggere il monopolio bancocratico, carneficina de' nullabienti, che dal lavoro si ripromettono vita e salute, è l'azione collettiva elevata ad istituzione di *Mutuo Soccorso,* garentita dalla protezione e dall'ausilio dell' « ente stato ». Lontano da associazioni siffatte ogni principio politico e sovversivo, animati dall'aspirazione di emanciparsi e reintegrarsi nello Stato e per la prosperità economica e intellettuale di esso, si otterrà di leggieri la più potente leva all' incivilimento universale, verso cui tendono le generazioni. E ciò non sarebbe molto arduo ottenere, sempre quando si

tenessero lontani, da quella gente dabbene e troppo impressionabile, i cerretani della parola e del sentimento democratico, i quali, col fracasso di frasi senza nesso, senza scopo, senza logica, distruggono meglio che non la filossera, il bacillo ed il fulmine. Sono essi che si fanno istigatori di scioperi, danneggiando gli operai nulla-tenenti, e costringendoli a precludersi la via di un guadagno non solo, ma di sciupare quel po' di economia, a furia di sacrifici e di sudore messa in serbo. Essi, i parolai della democrazia, riscaldando quelle vergini menti, riescono a trovare il loro tornaconto, agitando le masse, dalla cui ribellione sperano quello a cui non sanno giungere con la potenza delle loro mani e delle loro menti medesime. E quando nulla vi guadagnano, l' aura popolare, a guisa di aureola circondandoli, non mancherà di soddisfare le bramose voglie di cotesti camaleonti bipedi. *Res fruttificat domino* !

Quanto a me, vorrei che l' operaio non si lasci da altro guidare che dal lavoro e dall' amore, chè son convinto amore e lavoro son destinati ad essere la colonna di fuoco, che precederà le classi lavoratrici nella via dell' emancipazione e della reintegrazione.

Potevamo una volta illuderci del potere di certe chimere, delle quali il tempo è passato, e poteva una volta raccontar frottole chi veniva di lunge: una volta si potea riporre fiducia in certi cotali espedienti, che troppo abbagliano le masse speranzose e senza colpa

ignoranti. Ora non più. Ora il telegrafo e l'elettrico, eliminando le distanze, ci mostrano le sorti toccate a' poveri operai che male appresero da' libri o dal verbo dissolvitivo di concordia de' cerretani della parola, l' impulso civilizzatore che li dovea accompagnare al sentiero della felicità e li ha risospinti nella via della mendicità, per negata opera di lavoro produttivo. E scorgiamo a Sheffield e a Rotherem, a Manchester e a Tipperary, a Brunsweick , a Londra, negli Stati Uniti, a Milano, a Parigi, a Napoli, migliaia di manifatturieri, operai e lavoratori, essere gittati sul lastrico dal loro fanatismo e dall' imprudenza insorta puntigliosa contro la dominante signoria del monopolio bancocratico. Gemono di mancato pane le famiglie loro, ma non sonsi disperati di mancate braccia i proprietari, cospiranti contro la libertà *egemonica,* i quali han supplito quegli uomini con le macchine, e con braccia di nullatenenti peggiori de' primi, che sin da tempo eran corsi a chiedere lavoro , accontentandosi d' una metà della mercede.

Ciò, piuttosto che concorrere all' incivilimento universale, ne ritarda l' attuazione e l'attraversa, distruggendo quell' equilibrio, riposto nell' azione collettiva, concorde e unanime; ciò prepara una particolare civiltà cachetica, la quale ben presto verrà a sostituire l'altra, pur particolare, ma prospera ancora e rigogliosa , e scomparirà essa pure di estenuazione e di consunzione.

*
* *

Qui giunto il lettore si domanderà a che debbano giovare le mie metafisicherie, con la letteratura e con la critica. Non parmi che io abbia bisogno di dimostrare a lungo che l' incivilimento universale è la meta dell' edifizio, a cui ogni popolo deve gittare la pietruzza del suo lavoro, nè ho mestieri di argomenti, perchè si possa meco affermare come l' incivilimento universale è il bene terreno, materiale e intellettuale da raggiungere, bene terreno guida al supremo e via al vero ed al bello.

In confini troppo ristretti è rinchiusa l'estetica, ch' è affermazione del bello, ricerca del vero, cognizione del bene e assai difformi sono i metodi critici, a' quali deve inspirarsi ogni studio critico-letterario. La diversità non è così di applicazione, come piuttosto di ricerca e di esame, e non vi è norma unica, stabile, determinata, al cui confronto sorgessero quelle risultanze di asserzioni, comuni a chiunque pigliasse a studiare una medesima opera d' arte, dal perchè una è la maniera di intuire il bello, il quale sarà di conseguenza vero e buono, benchè molte siano le manifestazioni di esso e varie le sorgenti da cui possa scaturire e non conformi i modi di apprenderlo e rilevarlo; ma una sempre la maniera di intuirlo.

È naturale ch' io parlo del bello estetico, il quale è assoluto e non relativo e di-

verrà tale sempre più, a seconda sarà reso più universale l' incivilimento, da cui è a ripromettersi identità di aspirazioni e, perciò, identità di convinzioni estetiche e critiche.

Anche la critica ha il suo feudalismo, riposto tutto nelle aspirazioni e varia a seconda degli ambienti ne' quali hanno vita i personaggi dell' opera letteraria, dell' intenzione ch' ebbe l' autore nel tradurla in atto, di quella che ha il critico, nel paragonarla a' sentimenti che ritrova nell' animo suo. Giacchè noi dicemmo e ripetiamo che l' incitamento dell' uomo alla civiltà è un bisogno e una forza della sua natura, e però ogni opera estetica è a base di questo bisogno di cui è una estrinsecazione, e cangia il sistema di critica col variare de' mezzi, mediante i quali l'autore, lo scrittore credono poter realizzare questa sovrana delle umane tendenze concordemente co' bisogni del popolo, i quali formano l'ambiente dell' opera letteraria.

In un libro che contiene studi critici, non si può a meno d' invocare cotesta riforma critica, a unità di base. E primo passo alla riforma è incitamento a tutti di concorrere all' incivilimento universale. E soprattutto mi rivolgo a' personificatori di forza monetaria, perchè ravvivino ne' cuori il fuoco umanitario distrutto da una smodata brama di guadagno, e indirìzzo la mia parola a' diseredati di terra e di scienza, perchè dalla calma si aspettino il conseguimento dell' auspicata rivendicazione morale e dalla sommos-

sa comprendano non potersi altro ottenere che i frutti d' opera sovvertitrice, più dannosa ancora del monopolio antropofago, e si dichiarerebbero in aperta contraddizione col giure, usando illegittimamente di un' autorità, che non hanno, e legittimando col fatto proprio l' autoritarismo che oppugnano.

Come vedete, io non vengo a sciorinarvi teorie apologetiche, per acquistarmi la benevolenza vostra, ch' è benevolenza e favor popolare. Non vengo, col Bakunin, ad abolire la proprietà individuale e il giure di testare e di redare; non vengo dinanzi a voi presentandovi un libro, come il *Capitale* di C. Marx, per avere il non invidiabile privilegio di vedervi inutilmente stillare il cervello; e neppure, a somiglianza di Colin, propongo di trasformare in collettiva la proprietà individuale. Ma neppure, per aizzare le vostre coscienze a discapito vostro e a favore della popolarità mia, vengo a sobillarvi che i governi, col pretesto di cangiar aria, tentano realizzare il disegno del Congresso di Berlino, di trovar, cioè, i mezzi opportuni a dissipare lo spirito emancipativo e reintegratore, che sarebbe pravità e iniquità la mia, la vostra stoltezza e dabbenaggine.

Conoscere, volere, potere saranno le tre forze, destinate a darci coraggio ed ardire nell' opera nobilissima dell' incivilimento universale. Il *potere* ha rapporto con la civiltà economica, il *volere* ed il *conoscere* con quella intellettuale, la quale non camminerà già con

moto lento ed uniforme, ma con passo tanto più crescente e sollecito, quanto più vedrà avvicinarsi il limite ultimo della meta prefissasi.

L' incremento del movimento fisico, oltre ad acquistarlo dal moto di moltiplicità, l' otterrà ancora dalla diffusione della spinta di civiltà che, per organica necessità, tende ad avvicinarsi al grado massimo della perfezione morale, allo scopo di raggiungere il grado massimo della giustizia, che svilupperà l' utile necessario.

Quando i popoli contrapposero alla giustizia la tirannide o l'anarchia, e, all'utile necessario, l'utile vantaggioso, tornaconto e non benessere comune, s' ebbero a deplorare enormità di nequizie e spargimenti di sangue, a danno dell' incivilimento economico-intellettuale, a distruzione dell'incivilimento universale.

E cotesta è legge antica e inesorabile. Da Giuda che cooperò all' eccidio de' Sichemiti, da' Gebusei, a' quali fu tolta la città, chiamata poi da' traditori invasori *Jerusalaim,* che significa *vedete la pace,* sino a Saulle contro la cui casa non mancarono persecuzioni, e non cessarono se non dopo che essa fu vista cadere sotto le lance nemiche, a Gelboe; sino a Nembrotte, fatale a Ninive, da lui edificata; sino a Ciro e Cambise, prototipi de' Falararidi e de' Cesari; sino a Dario, figliuolo d'Istaspe, cospiratore del mago Smerdi, sino a' persiani despoti schiacciati da' greci liberi; sino a *Kunala* berteggiato da Tichya ràksità, abbia-

mo larga messe di ragioni a convalidare l'assunto. Le istorie di Diodoro Siciliano e di Erodoto riboccano di dimostrazioni siffatte. E, per non dir di cose poco note, a Memfi ed a Cartagine non si compierono nefandità sanguinose per abbattere i fiorenti etruschi ? Non furono forse Inaco, Foroneo, Argo, Crotopo, Stenelo, e Gelanore che prepararono lo spargimento del sangue di Laio, figlio di Labdaco, per mano di suo fratello Edipo ? Eteocle e Polinice non si uccisero disputandosi la tirannide di Tebe ?

Non fu Cipselo, che si rise de' dritti de' Corinti e li tiranneggiò? Non fu il figliuolo di lui, Periandro, quegli che ancora ghignò sul volto de' dritti, dell'affetto, de' doveri, e, allo scopo di acquistare e conservare il dominio corcirese osò far dono al re de' Lidi, Aliatte, di trecento fanciulli, destinati a carneficina esecranda ?

Sono questi i frutti della civiltà di que' popoli, i quali per difetto di comune intento all' incivilmento universale, alimentarono nel loro seno de' mostri, di cui presto provarono la pravità d' animo.

Le leggi non giovano e neppure i legislatori. Che cosa apportarono di bene Licurgo e Solone? Quello di cui sentesi il bisogno è il sentimento del giusto, da cui solo può essere sviluppato ne' cuori quello dell' utile necessario. Giustizia ignorarono Locri, Crotone e Sibari, che affogarono libertà nel sangue del vizio e dell' ambizione. Giustizia sconobbero Cleandro, Anassila, Terone, Tra-

sideo, Gerone, Dionigi. Carone e Fidone, re malvagi, non distrussero in Macedonia ed in Argo il primo seme della greca potenza?

Tanto può ne' cuori e ne' costumi il sentimento di civiltà inteso a diventare benessere proprio e non vantaggio comune, generale, diffusivo, leva e spinta dell' auspicato incivilimento universale.

*
* *

Ora il rovescio della medaglia.

Potente è, in Francia, la tendenza alla civiltà universale. A ciò hanno contribuito le guerre dell' Algeria che, fin dal 1830, appartiene alla Francia, e il potere acquistato per le guerre in Crimea e in Italia. Maggiore sarebbe stato il progresso, specialmente dopo che Napoleone III proclamò all' Europa il suo Impero sarebbe stata la pace, se da una parte la mollezza de' costumi, dall' altra le molte lingue, che specialmente in Algeria si parlano (l' araba, la berbera, i dialetti romanzi, catalani, provenzali) non fossero di ostacolo.

La Spagna essa pure ha sentito l' impulso di quella forza e ha mostrato di secondarla, civilizzando l'America, ed ora le sue colonie del Marocco: Ceuta, Penon di Velez, Alhuecemas e Melilla, che formano i suoi *presidios*.

Il Belgio, ora unendosi alla Francia, ora alla Germania; la Svizzera nelle spinte che riceve dalle emigrazioni; la Germania, la Svezia, la Norvegia, la Danimarca per le

loro speciali occupazioni alla marineria ed alle colonie, tutti gittano la loro pietra all' edifizio santo dell incivilimento universale. E la Prussia nelle quistioni di Neufchâtel e l' Austria urtando la Polonia e l'Ungheria, appunto per non regolare tendenza all' incivilimento suddetto, la Grecia e la Rumenia per acquistare la indipendenza e l' unità, la Russia, tenendo dietro alle resultanti del progresso civile, che colà sorsero e sorgono da Caterina II e Pietro il Grande sin ad oggi; e con le guerre, che imprende, in Asia, per diffondere la civiltà fra quelle razze incolte.

Non è seconda alle altre nazioni l' Italia, la quale, compresa del suo dovere, convinta che la civiltà non è una minaccia, ma un bisogno da soddisfare, ha iniziato e continua l' opera con ardire e coraggio. La guardano compiacenti gli altri popoli, parecchi de' quali le hanno offerto e le offrono confortevole aiuto, moralmente , come l' Inghilterra, fisicamente come la Francia, e sarebbe ora giunta al massimo grado di indipendenza ed unità se le forze dell' Austria non le si fossero shierate dinanzi, bieche e torve. Ma ora ch' è sua la Venezia , una delle più forti posizioni, ora che non più scorre il sangue italiano, come già molto, tingendo di rosso il Volturno ed il Tronto, ora, che essa possiede i trattati di Villafranca e di Zurigo, ora si ch' è libera vieppiù a progredire nella diffusione dell' universale incivilimento. E a ciò nulla trascura l' Italia, nemica

di schiavitù e dispotismo, di tenebra e di pregiudizi, e il vessillo italiano sventola sulle coste del mar Rosso e il glorioso soldato della nostra bella terra d' amore, non lasciandosi sgomentare nè dal caldo estenuante ed omicida, nè dalle molestie delle biscie velenose, degli sciacalli, delle antilopi bianche, insegna a' barbari, col suo esempio, la missione sublime affidata all' uomo, e che egli compie *amando* e *lavorando*.

* * *

Non sarà inutile chiarire un concetto, più sopra esposto, a proposito dell' invocata riforma critica, a unità di base, destinata a dissipare tutte le controversie, semplici quistioni di parole, cagionate in gran parte da una cattiva dimostrazione del bello e da una non conveniente applicazione di esso.

Ogni atto conoscitivo, necessario a giudicare un' opera d' arte, ha in sè due elementi estetici: uno ch' è; l' altro che si forma: uno, che risiede nell' elemento *a priori;* l' altro, ch' è effetto dell' atto conoscitivo: il primo, obbiettivo; il secondo subbiettivo. Ora, l' elemento subbiettivo, l' effetto dell'atto conoscitivo, l'elemento dell'esperienza, non si forma altrove, che nella specie, ed è perciò tutt' altro che *a priori;* è invece, la *funzione* dello spirito. Ma l' uno non può ricusare l' altro, giacchè l' uno compie l' altro e tutti e due, uniti, formano quel che Kant denominò *unità sintetica*.

Quando noi diciamo ch' è una la maniera di intuire il bello, vogliamo parlare di quella parte, dell' atto conoscitivo dell' opera d' arte, la quale è *a priori*, obbiettiva, in quanto ha base nel senso. Per ciò che spetta a questo de' due elementi critici dell' opera d' arte, noi abbiamo asserito e confermiamo che il bello estetico è assoluto. Manca, per tanto, il pensiero, a completare l' atto conoscitivo; il pensiero ch' è l' edifizio da elevarsi sulla base di quel primo passo alla cognizione; il pensiero inutile, secondo i positivisti, i quali d'altro non si circondano se non di oggetti esterni, credendo che conoscere significhi *attingere, ricevere*, e mostrando d' ignorare che soltanto nel connubio de' due elementi necessari alla formazione dell' atto conoscitivo, la natura si svela e si ha la sintesi, la quale non è altro che giudizio (critica).

La riforma critica, dunque, non parrà un paradosso, lorquanto si considera che, per giungere a quella, non v'ha bisogno di identificare che uno solo de' due elementi, formanti l' atto conoscitivo; il secondo. E poichè questo varia, secondo i bisogni diversi, a' quali ogni opera letteraria dovrebbe rispondere, segue legittimamente che sarebbe uopo unificare la base di questi ultimi se ogni futile discussione di parole si vuole eliminata. L'incivilimento universale ci condurrebbe a questo intento; questa unificazione ci darebbe l' incivilimento universale.

Di che aro,lt infatti, si occupa la critica, riposta tutta nel giudicare (Κρίνω) se non di stabilire le teorie del bello, nell' arte, e di valutare in qual modo l' opera d' arte abbia soddisfatto ad un bisogno?

Tolte via le discrepanze, non che de' diversi metodi critico-estetici, altresì delle aspirazioni varie, rivolte al conseguimento di altrettante varie civiltà locali (pur sperando invano che da altrettante civiltà possa venirne fuori una grande, l' universale) si corre il rischio di ottenere il generale, mentre si aspettava l' universale; l' individuale, mentre si andava in cerca del particolare.

Mi si dirà: dopo cotesta riforma, la critica e l'estetica non si estingueranno nell'immobilismo? Rispondo di no.

Oltre a constatare l' essenza del bello, il critico ha il dovere di valutare i mezzi, impiegati a realizzarlo, e in ciò non v' è chi possa negare una suscettibilità di progresso, il quale sarà tanto maggiore, quanto minori i còmpiti della critica; il quale sarà di gran lunga migliore, perchè in maggior numero coloro, i quali segnatamente volgeranno la mente a quegli studi. E non v' è pericolo che scienza suddetta, così intesa, possa inaridire, giacchè di nessuna scienza ancora si è giunti alle colonne d' Ercole e perchè non v' è limite al perfezionamento della civiltà umana, essendo Una l' umanità, e non avendo Iddio creato cose inutili.

So che parecchi mi daranno del pazzo,

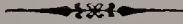
ma la fede delle mie convinzioni resisterà tetragona agli avvilimenti degli aggressori. E s' è vero che ad ogni fede uopo è vada congiunta una speranza, io nudro, o increduli senza aspirazioni, la sciocca, ma innocua speranza di vedere trionfato un principio, in nome del quale ho lavorato e lavorerò, sorridente e felice, con la fede di un apostolo, col coraggio di un martire.

L. F. GUERRA

Bari, ... '86.

STUDJ CRITICI

DI

L. F. GUERRA

OTELLO

Nelle *Cento Novelle* del ferrarese Giovan Battista Cintio - Giraldi, si legge:

« Era già in Venezia un Moro di grandissimo valore, caro ai signori di quella repubblica per chiari fatti in guerra. Avvenne che una dama di meravigliosa bellezza, chiamata Desdemona, s'invaghí della virtù del Moro, e questi di lei: onde si unirono in matrimonio, nonostante la più viva opposizione de' parenti della dama.

« Finchè stettero a Venezia vissero una vita si riposata e dolce, che non furono altre parole tra loro, che d' amore. Poi venne in mente ai signori di Venezia di spedire il Moro a comandare la loro guarnigione, in Cipri. Questi turbato per i pericoli del viaggio, un giorno Desdemona gliene domandò la cagione. A cui egli rispose: Bisogna o che io ti conduca meco, fra i pericoli del mare, o che ti lasci a Venezia. Il primo partito mi è doloroso, il secondo insopportabile, perchè il dividermi da te mi è morte. - Mio caro sposo, ella rispose, io vo' seguirvi ovunque, dovessi anche passar nuda fra

le fiamme. A Cipri il Moro aveva un aiutante di campo, bello d'aspetto, ma d'animo scellerato. Costui condusse seco eziandio la moglie, la quale, bella, onesta ed italiana, era cara alla donna del Moro, e si vivevano sempre in compagnia. In quella compagnia si trovava anche un uffiziale, il quale frequentava la casa del Moro, e la moglie di costui lo vedeva volentieri, perchè sapeva ch' egli era caro a suo marito.

« Or l'aiutante fu preso d'ardentissimo amore per Desdemona e nulla omise per piegarla al suo desiderio. Ma ella, che aveva tutto il suo bene rivolto al Moro, neppure vi badò. Quello scellerato non comprendendo tanta virtù, s'immaginò ch' ella amasse l' uffiziale, onde, convertito l' amore in odio, cercò, dopo essersi spacciato dell' uffiziale, di possedere in tutt' i modi la donna o almeno far sì che non l' avesse più il Moro. E macchinando mille trame infami, alla fine risolvè d' accusar Desdemona..... ed aspettò l' occasione opportuna.

« Ora il Moro degradò l' uffiziale, per mancanza di disciplina. Desdemona pia e gentile a tutti, ne fu dolente e cercò di rimetterlo in grazia del marito. Il Moro disse un giorno all' aiutante che avrebbe richiamato l' uffiziale alle preghiere di Desdemona. Forse, notò l'aiutante, ella ha le sue ra gioni per rivederlo.

« — E perchè? disse il Moro.

« — Io non voglio mettere le mani fra marito e moglie, ma se terrete gli occhi aperti, ve ne accorgerete voi stesso.

« E per quanto il Moro ne lo pregasse, non volle aggiungere altro. »

Questa la novella, a cui attinse ispirazione Guglielmo Shakspeare. Se non che, il Giraldi continua facendo ordire, di amore e di accordo, fra il moro e l'aiutante, una congiura per assassinare l'uffiziale. Insieme uccidono Desdemona, poi fanno rovinare la volta dell'alcova, spargendo voce che vi sia, così, rimasta schiacciata. Ma l'aiutante, più tardi, accusa Otello; questi nega l'uxoricidio, è bandito, è ucciso, in esilio, dai parenti della dama.

Se lo Shakspeare si fosse attenuto, fedelmente, al racconto del Giraldi, si sarebbe addimostrato assai poco conoscitore delle esigenze teatrali. La fine è mutata e pare che non così quella del novelliere ferrarese, come l'altra del tragico inglese dovesse essere la vera soluzione del mirabile capolavoro *umano*.

Anche in ciò, a cui Shakspeare si è serbato fedele, compare l'orma del suo ingegno eccezionale. Nella novella tutto è calma e tranquillità: l'autore narra, con freddezza da storico, obbiettivandosi troppo. Nella tragedia, al contrario, trovasi il movimento, il fremito del pensiero, il calore dell'azione, la storia, non muta narrazione, ma sentita e vivace rappresentazione. Anche qui l'autore si è obbiettivato, ma ciò ha fatto trasfondendo nell'animo di ciascun personaggio, di cui ha saputo fare una mirabile creazione, tutto ciò che, a mano a mano, egli veniva *sentendo dentro*. Sicchè, coma dice il Bonghi, ponendo la mano sulle parole di *Otello*, su quelle di *Desdemona*, di *Jago* ec. può lo Shakspeare *sentire correre la sua propria vita*, essendo riuscito a dar loro tanta luce, da riverberare in esse tutte le sue facoltà fantastiche

e di sentimento, riscaldando e innamorando le esteriorità e le interiorità del fatto e del concetto, dando, a quelli, vita, moto, essere.

Ma assistere alla rappresentazione dell' *Otello* e leggerlo, sono due cose differenti, e mai forse, più che per questa tragedia, si resta convinti che altro è vedere, altro sapere. Vediamone il perchè.

La cavalleresca virtù di Otello non ci pare, a prima giunta, verisimile, dacchè a fatica riesciamo ad ammettere dotato di sentimenti eguali, se non pur superiori, ai nostri, un uomo che sembra, all' apparenza, così difforme da noi! Ma il colore del volto e i ricciuti capelli non smentiscono l' umana natura, e il cuore l' ha il barbaro del Congo o della Cafreria ed il lindo e profumato giovanottto di Parigi.

Tutto ci sospingerebbe, adunque, ad affermare che lo Shakspeare è nel falso, nel convenzionale, nell' inverisimile, per lo meno, se a poco per volta, andando innanzi nell' arruffata tela degli avvenimenti, non terminassimo per restare soggiogati da quel senso squisitissimo di misura, il quale di tutto ci dà spiegazione, e sparge luce, ed armonia, e verità, e ci convince ancora una volta che i grandi maestri sono autori di grandi opere, e queste non sono riposte soltanto nella invenzione fantastica, sibbene, quel ch' è più, nella rappresentazione e distribuzione de' fatti, e nel dare loro quella intonazione, ch' è verità, efficacia, luce, calore.

Otello è uomo, nel suo coraggio feroce e nelle sfumature poetiche del suo amore sentimentale: nella severa castigata squisitezza di pensare e nella femminea credulità, dote di animo leale: è uomo,

nell'entusiasmo; - uomo, nel furore; - uomo nell' affetto, nell' appassionato idillio, nell' ira selvaggia. Un Moro, che sembra un trovadore; un guerriero, che sembra un poeta.

Ma tutto ciò non bisogna considerare studiando lui isolatamente: bisogna rilevare le doti, che lo completano, guardandolo fuori dell' ombra.

Desdemona è il fondo del quadro; è lo specchio, nel quale Otello si riflette; è la luce, che dà colorito e risalto alla figura; è l' animo, che dà vita e movimento a quel corpo. Nel dramma di Shakspeare, senza di lei, Otello non avrebbe un pensiero, nella mente; non un palpito, nel cuore. Desdemona riflette i raggi della sua bellezza su tutte le parti di quell' insieme, che diventa un capolavoro. Tempera la naturale asprezza del Moro, lo circonda della sua cortesia, lo ingentilisce, lo trasforma, lo profuma. Pure, in tutto ciò, tu non trovi l' ombra dell' impurità. Non vi scorgi altro che l'amore, il quale a *core gentile si apprende ratto.* Impeto nell' ira; impeto nell' affetto. Niuna meraviglia, dunque, se tanto è squisitamente cortese il sentire di Otello, se si pensi, che è stata la bellezza angelica di Desdemona, che ha dato fuoco a quell' invitto ardore.

E l' amore di Desdemona era tale, prima ch'ella ne avesse la coscienza. Era pietà, che si esaltava alle vicende del Moro; era commozione, che piangeva; era dramma, che allettava; era sospiro, che si pentiva d' essere partito dall' imo del cuore.

. . . . . . per tutti
I miei corsi perigli ella m' amava,
Ed io l' amai per la pietà che n' ebbe.

È tutta una storia, anzi è la vecchia storia. la storia di Francesca e di Giulietta, la storia del cuore, che non sa e non può resistere alla fatale legge dell' amore. Se già non l' avesse fatto Desdemona, basterebbe quella frase per affascinare, rapire, conquidere. Ogni parola di quei versi è potente, nella spontanea leggiadria; sgorga, da tutta la gentile espressione, un'onda calda di sentimento, che purifica e rigenera. L' amore esiste, ma è ancora nel germe, aspetta ancora la sua evoluzione. È la riconoscenza, per la pietà al dolore; è il dolore per la storia della sventura. Per l' uno è il ricordo dell' angoscia, per l' altra è l' angoscia del dolore; è sentimento, per tutti e due: è la sventura, che si trasfonde da cuore a cuore; è l' animo, che parla, e cerca un conforto, e domanda un affetto, e agogna l' oblìo.

Tutto cotesto non è stregoneria: è conseguenza legittima di quello per cui l' istesso padre, Brabanzio, vorebbe dimostrare la colpa del Moro.

Una fanciulla
Non balda mai, di mite e dolce spirto,
Che arrossia di sè stessa ad ogni moto,
Poteva in onta alla natura, agli anni,
Alla patria, all' onore, ad ogni cosa,
Invaghirsi di tal che, al sol mirarlo,
Spavento le metteva ?

E non sapendo, e desiderando il contrario, il buon senatore della repubblica di Venezia narra la genesi di quell' amore. Nell' addolorato linguaggio di padre egli dice: mia figlia era buona e semplice, ed il primo venuto poteva invaghirla di sè.

Ma l'amore, in lei, non nasce dal sentimento della bellezza di Otello; sorge dalla pietà delle vicende del Moro, le cui parole ella *stavasi a divorare con avido orecchio.*

Tutto è profumo e soavità. Non hai Francesca, la misera e sventurata Francesca, che si commuove, si esalta e resta sedotta. È bisogno gentile di sollevare l'animo affralito di quel povero e cortese Moro. E tutto ciò *lo grida in faccia al mondo la fuga mia.* È il desiderio del conforto che nasconde e dissipa ogni pudore, che le fa consacrare la vita, nella procella della sua sorte, alla gloria ed al valore di Otello.

Di sopra a coteste due creazioni, tipi di lealtà e di gentilezza, assorge la figura di Jago, rettile che attossica l'altrui felicità; serpe che si attorciglia al corpo, e ne succhia gli umori; amico generoso, che della fedeltà si avvale per consumare l'inganno più mostruoso. Quelle sue esitazioni, le reticenze, il non dire, per lasciare indovinare, e poi, altra volta, quell'affermare e colorire e fare delle riserve, temendo d'aver bevuto grosso, per desiderio di servir bene il suo amato capitano, sono tali arti beffarde a traditrici, che irritano e disgustano ogni animo onesto. La bava velenosa di questo rettile multiforme, dà i crucci di morte ad Otello, a Cassio, a Desdemona, sue vittime.

Ponete Jago in mezzo a' due caratteri di stupenda creazione umana, che pare si presentano sempre ne' momenti storici dell'azione, sicchè scappa via dalla mente ogni idea di rappresentazione; ponete, dicevo, ai due lati di Jago, Otello e Desdemona e voi avrete la più potente *situazione*, che

mai abbia trovato autore drammatico. Otello mette i brividi e fa paura, - Desdemona sforza al pianto, e fa pietà; e non sai bene se rimpiangere l' uno o amare l' altra, - se compatire il primo, o addolorarti per la misera sorte della seconda. E in mezzo a loro, tetramente rischiarato dalla presunta violata fede del primo, dall' amore, che tutto ha sacrificato, della seconda, guardate Jago, impassibile, indifferente, che vede morire e non piange, che uccide e non trema, che fissa nel viso la soave Desdemona e mentre gli occhi gli dicono: *è bella*, il cuore soggiunge, alzando la voce: *deve morire*. Fosca natura, che la bellézza non redime: fiero istinto maligno, che il candore non distrugge!

Atroce il sospetto, atroce la gelosia. Da una parte Jago, che soffia nel fuoco rabbioso del Moro, dall' altra Desdemona che prega, intercede, scongiura perchè quel povero Cassio sia reintegrato; e su tutto lo smarrimento di quel fatale fazzoletto, che si rattrova, più tardi, nelle mani del luogotenente. Non è scemata, col naturale sospetto, la nobile indole di Otello. Chi non penserebbe come lui? Chi non si sarebbe lasciato trasportare alla identica deduzione? E quando egli esclama: *Why did I marry? perchè ho io preso moglie?* un fremito ti corre per le ossa.

Non però la selvaggia gelosia calpesta il suo amore gentile, che anzi esso traspare da ogni parola sempre lo stesso, salta fuori, da ogni espressione, sempre eguale e immutato. È amore l' angoscia. è amore l' ira, è amore la maledizione.

Udite:

O fior maligno, che sì bello sei
E sì soave odori che di ebbrezza
Ogni senso ferisci, oh! tu non fossi
Nato giammai!

Amore potente, delirio, passione impetuosa è l' omicidio. Ruotano, nelle orbite, gli occhi dell'infelice Moro, ma quegli occhi hanno lagrime. Parola ingiuriosa, appellativo d' obbrobrio profferiscono le sue labbra, ma quelle labbra non han virtù di smentire il cuore, ed esclamano, alla vittima:

. . . . O di sublime
Natura incomparabile modello!

ma quelle labbra non hanno ritegno di scoccare il bacio, l' ultimo bacio e poi un altro, e ancora un altro e sempre un altro; e pare che coi baci assapori la dolcezza della passione ed il fremito dell' inganno; il fascino della bellezza e la seduzione d' amore, che sgorga e straripa. Amore! Amore! Tutto è amore! Mentre al colmo è la rabbiosa selvaggia brama di vendetta, mentre la mano brandisce il ferro, il cuore grida, e lo strazio assume parola:

T' ucciderò... ma poi t' amerò morta.

Quella selvaggia fierezza, invincibile, niente ha del bestiale. Se amore non fosse, diverrebbe amore. È amore che, nel bacio, lascia respirare ad Otello il profumo della rosa, sullo stelo: è amore, che lascia riconciliare l' anima peccatrice al Dio dei Cieli, perchè non l' anima ei vuole uccidere: è amo-

re che, ne' tre solenni momenti, ne' quali le labbra di Otello profferiscono *tre volte* quelle nere e terribili parole, che tingono l' aria :*Il fazzoletto*, pronunziano al tempo stesso espressioni di omaggio.

Bada, anima dolce, bada
Allo spergiuro!

è amore che soffoca la seconda volta, perchè la vittima non soffra; è amore, che uccide, è amore, che, morto l' oggetto amato, si uccide.

Persino la menzogna è amore. Quando, alle grida dell'uccisa, entra la moglie del traditore Jago, e sbigottita, mentre il lamento dell' agonia di Desdemona esclama:

Innocente io moro!

e lei domanda:

Chi ha fatto ciò?

Una voce le risponde, l' ultima parola della vittima: *Io stessa.* E mentre Otello fa ripetere l' assicurazione al testimone, trae da ciò novella cagione di vendetta e sfoga l' ultima rabbia nel biasimo:

Or bene, colei
Qual mentitrice gittossi all' inferno.
L' uccisi io stesso.

E in ciò tu non sai meglio se ammirare la leale condotta di Otello, che non nasconde vilmente il delitto, a cui gli pare diè dritto l' amore; ovvero il dispiacere della menzogna, per la quale l' inferno l' inghiotte. Anima fiera e selvaggia: fiera nel coraggio, selvaggia nella vendetta: amorosa sempre.

Nella loro grande verità, i caratteri sono di una efficacia magistrale. Otello è uomo nella potenza del suo ardire, e nell' oltraggio del suo amore; nella disperazione del suo sospetto e nel terrore della sua vendetta. Persino in quei momenti in cui l' orrore dovrebbe cangiarsi in ribrezzo, egli ha degli impeti affettuosi di vera poesia, che spargono fiori e sorrisi sul sangue della vittima. Nella innocente incontaminata virtù di Desdemona, molte volte tu erri incerto e non sai bene se vi scorgi la donna o l'angelo: certamente il tipo della donna. E allora quando più grida ammirazione la sua virtù, più essa è degna di Otello, che l' ama e l' onora. Creature misteriose, nelle cui nature havvi tanta forza di equilibrio, che l' innocenza dell' una copre la sfrenata selvatichezza dell' altro; e il dolore di questo esige la rivendicazione dell' oltraggiato onore, considerato il sospetto, nella certezza, di cui il Moro sembrava avesse la coscienza.

Grande e terribile il carattere di Jago, nel suo silenzioso rancore; vero, stupendo, naturale la credulità sospettosa di Rodrigo; leale e fidente il povero Cassio. Tutto è luce, tutto è meraviglioso. Solo Emilia resta, in parte, incompresa. Indole indeterminata di donna, che presto si lascia convincere e dominare dalle impressioni; virtù, non ancora viziata: virtù offuscata dall' indole beffarda di Jago: virtù, che declina. Da ciò, parmi, ha causa l' indeterminatezza, il tenebrio di quel carattere.

IL TEATRO

Tutti gli scrittori, filosofi o critici, che han trattato questo tèma, non hanno fatto altro che discuterne troppo. Le supposizioni sono state molte e svariate: conclusione, nessuna. È innegabile che la dimostrazione, sulla origine di esso, non è molto facile e neppure agevole, tanti sono i criterj, e tanto difformi le indagini, per venire a capo di qualche cosa.

Quando parliamo di teatro, intendiamo più particolarmente significare azione teatrale o rappresentazione, che dir si voglia. Forse i *giullari* o *giuocolari*, in Italia, come già i *trovatori* in Francia, i *Bardi* e i *Menestrelli*, nella Scozia e nell' Inghilterra, diedero l'esempio o ispirarono l' idea, coi loro monologhi. E certo se questi, com' è a supporsi, dilettavano, non dovè sembrare molto inopportuno ideare qualche cosa di più vario e di maggior movimento, onde il diletto crescesse. Ma ciò, se può essere un punto di partenza, per conoscere qualche cosa del teatro in Italia, vedremo in seguito, ampliando le ipotesi. Il certo pare questo, che, sfogliando le storie delle altre nazioni, noi troviamo, presso parecchi popoli, l' uso di certe rappresentazioni, che aveano tutta l' apparenza non solo, ma la natura di un' azione teatrale.

Nel Tomo 2.° libro 3.° cap. 3.° del 3.° viaggio dell' ardito viaggiatore Cook, leggiamo che, quand' egli penetrò nelle isole dell' Emisfero australe, nel mar Pacifico, e, propriamente in quella deno-

minata O Taiti, fu festeggiato solennemente dal re O Too. Protagonisti della festa erano tre sorelle del re medesimo, e queste recitavano alcune commediole, o farse, che siano.

Il Solis, nella storia della conquista del Messico, (1) ci fa sapere che in quelle regioni si davano rappresentazioni coreografiche, musicali, e drammatiche, nelle quali persino il gesto accompagnava la parola.

Nel Perù celebravasi la festa di *Raymi*, nella quale si onorava il sole, e si davano azioni coreografiche, mimiche, e balli. Nel Perù medesimo, a quanto nota il Garcilasso, (2) si celebravano le gesta dei guerrieri, con una specie di dramma eroico; e le operazioni domestiche, con la commedia. E tanto era, colà, il culto nudrito per l'arte, che erano istituiti premî, per coloro i quali meglio si distinguessero.

Nella Storia Americana del Robertson, (3) si legge quanto appresso:

« La partenza dei guerrieri, dalle loro abita-
« zioni, la marcia nel paese nemico, le cautele con
« le quali si accampano, l'accortezza con cui pon-
« gono alcuni del loro partito in aguato, la ma-
« niera di sorprendere l'avversario, lo strepito e
« ferocia della battaglia, lo strappamento del pe-
« ricranio a coloro che sono morti, la presa dei
« prigionieri, il ritorno dei conquistatori trionfanti,
« ed il tormento delle infelici vittime, sono tutte
« cose che vi si rappresentano. Gli attori esegui-

(1) Libro 3. Cap. 15.
(2) Cap. 27. Libro 2.
(3) Tomo 2. Libro 4.

« scono con tale entusiasmo le loro parti; i loro gesti,
« il viso, la voce sono così strani, ma così bene
« acconci alle loro varie espressioni, che gli Eu-
« ropei con difficoltà credono che sia una scena
« immaginaria; e la veggono sempre con ribrezzo
« ed orrore. »

L' abate Richard, nella sua Storia naturale, civile e politica del Tunkin, parlando dei cinesi, ci fa certi che, presso quei popoli, la commedia esisteva da tempi remotissimi, ed era parte del loro rito religioso. Non così presso i Mandarini Cinesi, i quali, delle rappresentazioni, si servivano come ornamento ai loro conviti. Il Tavernier, nella bella relazione, ch' ebbe a fare, del Tunckin, ci parlò del Giappone e ci fe' conoscere come, colà, fossero delle compagnie girovaghe di recitanti, accozzaglie di elementi varii e cattivi, e ricettacolo di persone di pessimi costumi.

A Su - te - cheu - su, narra il Guignes, (1) egli fu spettatore di una commedia, nella quale « parecchi commedianti rappresentavano uccelli, ed uno di essi era sotto forma di cervo. »

Il Bartoli (2) ci parla del teatro, in Cina, e di alcuni scrittori che, per parodiare i costumi dei cristiani, si erano appositamente trasferiti nel Macao, allo scopo di studiarne l' indole e le usanze. Uditelo: « .... avvisatisi che in Macao troverebbero alcun pellegrino soggetto, da rappresentare
« con applauso e guadagno, sì vi furono, e quivi
« diligentemente notato ciò che v' era di sconcio
« nei cristiani europei, sì quanto alle azioni poco

(1) Vol. 1. pag. 54 - *Viaggi nel Pechino.*
(2) Storia della Cina - Libro 2. Capo 185.

« modeste, come altresì alle proprie del costume
« tanto ridicolo ai Cinesi quanto diverso dalle loro
« maniere, tutte insieme le unirono, non so come;
« in un corpo d' azione; tornati, si diedero a con-
« traffarle in iscena »

Parecchie commedie indiane sono altresì per venute sino a noi. L' Inglese William Jones ne ha tradotta una, d'un secolo anteriore all'êra Cristiana, dal titolo *Sakontala*. L' illustre nostro prof. Kerbaker ne ha tradotta un' altra « *Mricciacatì* o *Mricciacaticà* (Il Carrucio di Creta), già tradotto dal Wilson, dal Jean Paul Regnaud e da Otto Böhtlingk. Anche questa commedia, o dramma (denominandolo dalla caratteristica del battesimo) è di un secolo av. l'E V. perchè n' è autore il re Súdraca, che visse appunto in quel torno. Il Wilson, a cui si deve la collezione delle opere drammatiche indiane e il commento scritto, a sua richiesta, dal pandita Lallâdîksihita, parla molto e da par suo, sulla Drammaturgia Indiana: Theatre of the Hindoos. Dopo di lui vi è il Kern « Geschichte des Drama » nel vol. 3. da pag. 1 a pag: 373, il Regnaud, citato, nella pref: alla versione, e il De Gubernatis, nella *Storia Universale*.

Per continuare la rassegna, converrebbe ora parlare degli Etruschi, degli Oschi, dei Bruzzi. Lasciando da parte i due ultimi , e considerando i vasi etruschi, noi li troviamo istoriati di spettacoli, feste oppure danze, ma spettacoli da rappresentazione. Il che vuol significare ch' era, presso quei popoli, l' idea del teatro. Degli Oschi e dei Bruzzi si sa poco o nulla. Catone rimproverava i primi di soverchia bruttezza d' animo e di costumi , il

che pare sia in contraddizione di quanto solevasi praticare con le leggi sacre, denominate *osche*. I Greci, di solito sprezzatori, della parola *osca* fecero un aggettivo come un altro, e l' usavano sempre quando dovessero significare qualcosa di sudicio o d' ignobile. Se avessero ragione, non sapremmo: al menzognero, dica pure la verità, non v' è chi presti fede.

Nondimeno, benchè l' autorità di Livio ci faccia certi che, almeno gli Etruschi furono i primi institutori dei Romani, pure non possiamo da questo inferire che anche agli Etruschi tocchi l' onore di aver portato, notizia del Teatro, ai latini. Non si conosce ancora con precisione l' epoca della loro venuta, in Italia. Vero è che i commedianti, presso quei popoli, eran chiamati *istrioni*, e nel Capo 2. del Libro VII della Storia di Livio, leggiamo:

« Accepta itaque res, sæpiusque usurpando
« excitata: vernaculis artificibus, quia *hister tusco*
« *verbo ludio vocabatur*, nomen *histrionibus indi-*
« *tum*: qui non, sicut ante Fescennino, similem ver-
« sum, compositum temere, ac rudem alterni jace-
« bant, sed impletas modis saturas, descripto jam
« ad tibicinem cantu, motuque concruenti perage-
« bant. »

Sicchè, dopo questa breve e rapida rassegna, la cui mercè ci siamo anche meglio convinti che, presso molti altri popoli, erano in uso spettacoli rappresentativi, ci resta ancora a risolvere un' altra questione. Essa è la seguente: se furono i Greci o i Latini gl' inventori di azióni teatrali, si chiamassero esse commedie, tragedie, drammi o farse soltanto.

A *priori* è risaputo che tutto dai Greci appresero i Latini, siccome dagli uni e dagli altri tutto noi apprendiamo. Sono d' accordo i critici, dissaccordi sempre e inesatti, come tre orologi nell' indicazione dell' ora, che l' onore dell'invenzione tocca ai Greci. È nota la leggenda del caprone. Visse, in Atene, tale Icario, di cui Bacco fu ospite. Il rispettato Dio della vite gli insegnò il modo di piantarla e quindi di fare il vino. Da Icario l' appresero i pastori dell' Attica e furono essi, i quali, un dì, vedendo un becco fare, per fame, strage delle viti, se ne indispettirono tanto, da imprigionare il tranquillo animale ed immolarlo al Dio offeso (Bacco). Riuscì solenne la festa ed i viticoltori delle circostanze vi intervennero, e vi furono dati molti balli e si cantarono inni di giubilo e la solennità passò nel campo delle abitudini e si rinnovellò ogni anno.

I poeti seguirono l' usanza e si cominciò a cantare una canzone, appositamente scritta, chiamata *del caprone*, e dai Greci τραγῳδίαν. Coll' andare del tempo, alla canzone si accopiarono altri carmi ad onore del Dio, ai quali tenne dietro un dialogo, fra due o più persone, e così, dissero, sia nata la tragedia, ed in generale la rappresentazione.

Non vogliamo discutere se di chiassi cosiffatti, prima dei greci, avessero, oppure no, notizia, gli altri popoli. Ciò non ci condurrebbe allo scopo. Da principio mancava ogni forma estetica: eravi confusione e non altro: era un carro, con su chiassoni e strilloni, dal volto imbrattato di mosto, reduci dalla vendemmia, in atteggiamento plateale, scurrile. Era baldoria! L' arte non si venia ancora delineando e soltanto a Tespi si deve la riforma,

che fu una creazione, tanto era la dose dell' invenzione. Anche quella dell' architetto Agatarco fu tale. Mancava, nei primordii, un edificio adatto, benchè un tavolato vi fosse, senza maschere, e senza vestiarî. L' impulso durò, continuò, progredendo. Frinico, Eschilo, Sofocle, Euripide resero l' alba più fulgida, sì che, d' un tratto, a dirittura sembrava essere in pieno meriggio. Ma che cosa fu la greca tragedia ? fu scuola o fu l' apoteosi della fatalità ? fu dottrina o fu l' esposizione del meraviglioso ? fu civiltà o fu diffusione di pregiudizi ? Fu tutte insieme queste cose: fu civiltà e fu scuola, fu fatalità e fu dottrina. Per essi il destino era inesorabile. Di su, di giù, di qua, di là, dovunque se ne parlava, era ammesso, se ne predicavano gli effetti. Nella cui esposizione non si rileva tanto la ragione progredita che s' interroga e si dà la baja, sibbene la coscienza, che comincia a provare l' istinto del falso, e vorrebbe emanciparsene. Hai lotta, ma vaga, ma indeterminata, ma cieca. Hai la coscienza, che gira attorno al Fato, e lo guarda da ogni parte, e lo studia, e lo ha presente, e lo analizza, e lo medita. Ma spesso la coscienza si ribella, la ragione detta legge, il dritto si desta, e hai gli dei che perseguitano innocenti famiglie, innocenti discendenze intere. Che cos' è cotesto ? È allegoria, è scherno, è ironia ? È la reazione; è l' alba nuova, che succede alle tenebre del convenzionalismo religioso - mitologico; è la tregua dello spirito, che si accinge a combattere la battaglia delle umane azioni, col pungolo sferzante della satira; è la commedia, che si annunzia feroce ed intollerante, che alle fatalità sostituisce il caso, al grandioso, il ridicolo; è la

commedia, forte del suo dritto, compresa del suo dovere. « *Quale scampo ha mai saputo trovare il mortale da un dio nemico?* se quel Dio nemico ha *piacere d' ingannarlo, con l' invidia di una nascosta frode?* (1) Ma essi non aveano bastevole fede nel loro culto. Spesso subentra un atroce dubio, e allora fa capolino alla mente l' affermazione, ch' è negazione, nella sua assertiva.

Ciance non son gli oracoli dei Numi! (2)

O sono esseri creati dalla fantasia, ciancie del volgo; o sono dei malvagi, che fanno violentemente operare quello che non si vorrebbe. Ed era la cosa più naturale del mondo che dal giudizio sugl'iddii, si passasse al giudizio sugli nomini. Cominciava il periodo di decadenza morale. Il popolo, ammaestrato dagli spettacoli tragici, aveva acquistato ardire e franchezza. La libertà trasmodava, diventando licenza, anarchia. Lo spirito nazionale d' indipendenza, che già avea fatto grande la greca nazione nelle vittoriose guerre persiane, veniva distruggendosi. Ne pigliavano il posto un eccessivo individualismo, misto ad un *municipalismo*, che segnò lo inizio della decrepitezza. Si chiuse gli occhi ai dritti dei popoli finitimi; una sola ambizione dominava i cuori: il dominio. La tolleranza religiosa si trasmutò in tolleranza di convinzioni e si ebbe il *po-*

(1) Δολομητιν δ' ἀπάταν Θεοῦ τίς ἀνήρ Θνατός ἀλυξει;
Τίς ὁ Κραιπνῷ ποδὶ πηδήματος εὐπετοῦς ἀνάσσων;

Eschilo, *I Persiani*, verso 93

(2) Θεσφατ' οὐκ αμβθλύνεται.

Idem, *I sette contro Tebe*, verso 844

liteismo politico. Ma si ebbe anche Aristofane, e allora i giudici di Atene diventano vespe; gli uomini uccelli, e le fanciulle qualcosa ch' è bene tacere. La lotta religiosa diventò lotta politica. Il decoro è sacrificato, spesso, alla foga della maldicenza; ma Aristofane mal poteva tollerare l' instabilità e la leggerezza de' suoi concittadini. Gli Storici, che cominciavansi ad ammirare, fra cui, primo, Erodoto, inauguravano novello periodo di civiltà. La storia delle guerre persiane, non solo, ma quella dell' Egitto, della Scizia, dell' Arabia, dell' India furono dottrina, furono scuola, furono civiltà. Tutto ciò era congiunto alla più pura delle dizioni, il che non si era osservato negli storici precedenti: Cadmo di Mileto, Acusilao Argivo, Eugeone, Democle. *Castigati remordent*, e i trenta tiranni non poteano vedersi così impunemente esposti alle censure dei poeti e alla derisione pubblica. Alcibiade allora, fatale ad Atene, vietò che si nominassero persone viventi, il che non tolse al popolo di comprendere chi si nascondesse dietro quelle vive dipinture. Ma venne Alessandro il Grande e proibì anche ciò, e surse la *Commedia Nuova*, a differenza delle due altre, che andarono distinte, la prima col nome di *Vecchia* e l' altra di *Media*.

Sarebbe oziosa l' ipotesi, se i Greci avessero notizia degli edificii teatrali, da altri popoli. Già conosciamo che il teatro orientale restò isolato, e nacque e crebbe da sè, a simiglianza della civiltà in cui apparve. Oziosa altresì sarebbe la discussione architettonica (1). Solo ci piace confermare

(1) Vedi Legrand – *Parallelo dell'architettura antica e moderna.*

l' asserzione fatta più su, circa Agatarco, inventore della scena. Vitruvio (1) dice: « Namque primum « Agatharcus Athenis, Aeschylo docente tragædiam, « scenam fecit, et de ea commentarium reliquit. « Ex eo moniti, Democritus et Anaxagoras de ea- « dem rescripserunt, quemadmodum oporteat ad « aciem oculorum, radiorumque extensionem, certo « loco centro constituto ad lineas ratione naturali « respondere, uti de incerta re certæ imagines « ædificiorum in scenarum picturis redderent spe- « ciem, et quæ in directis planisque frontibus sint « figuratæ, alia descendentia, alia prominentia esse « videantur » (2).

L' importanza, che davano i Greci al teatro, era somma e ragionevole, tanto era il riscontro che la favola del dramma trovava nella vita reale. Si narra di Frinico, scolaro di Tespi, che fu eletto capitano dal popolo, entusiasmato ai versi di lui, che narravano imprese bellicose. In seguito s' introdusse la maschera, s' introdussero i vestiarii, che molto aggiungono alla verità dell' azione, aumentandone la illusione. Ma Eschilo, Sofocle, Euripide non bastarono a dare il bando alla musica, e, peggio ancora, alle rappresentazioni de' mimi e de' pantomimi. Eschilo stesso, anzi, componeva le note

(1) *In praefatione ad Lib.* VII, pag. 124. Edit. Amstelod, 1649 in fol.

(2) *Bulengero, De Theatro,* Lib. I. capo XVII; – e le opere di Polluce, di Saverio, di Esichio, di Suida e di M. Boindiu, nella *Memoria consegnata all'Accademia delle Belle Lettere.*

de' suoi cori, sicchè le farse non soffersero danno di questo progresso letterario.

Ma se il teatro greco fosse civiltà ovvero inconsciente diffusione di pregiudizii, lo si può rilevare, sopratutto, dalle teorie teologiche, presso loro in voga, e dal fine che serviva di base alle rappresentazioni. Il quale ci viene manifestato chiaramente da Aristotile, (1) lorchè asserisce i poemi epici doversi scrivere per i dotti, per gl'ignoranti i tragici.

Dovea, dunque, il teatro essere una scuola e nessuno, che soglia anche per poco usare della bellissima fra le umane facoltà, la riflessione, può convincersi che davvero fosse così meschina la filosofia de' greci.

Penetrando addentro le segrete cose, studiando il *fato* dal suo lato inevitabilmente ridicolo, all' altro religiosamente santo, riflettendo accuratamente le basi di questo prisma, senza luce e senza calore, noi non possiamo non scorgervi la lotta per la verità. Era la verità, ch'essi cercavano, e la studiavano dinanzi al pubblico, dandole una forma universale, onde identica fosse la risultante. Era quella la lotta del popolo, che si combatteva senza forze opposte, frutto della impressione più che della ragione, dell' uso, meglio che della convinzione. Chi può dire che Talete, Socrate, Anassagora, Aristotile, Platone non si fossero mischiati in questa rivoluzione d'idee e di pregiudizii, per uscirne, più tardi, vittoriosi, apostoli della reazione? Pure essi non furono guidati dalla rivelazione.

(1) Poet. Capo 26.

La reazione successe, ma non fu opera della confusione. L'intelletto, nelle lunghe e incruenti battaglie della meditazione, dava forma all'idealismo assoluto. L'evoluzione veniva mano mano progredendo, e fu sintetica e la operò, forse, una formola teologica tutta propria: quella, dirò, per esclusione. Zenone, Carneade, Epicuro aveano tante suddivisioni delle loro sette. Essi stessi, seguaci di una dottrina, diventarono seguaci d'una convenzione. Mancava la verità, cangiava la sostanza; mancava la convinzione intima, sicura, sentita, - subentrava la formola, il casellario, il catalogo.

Basterebbe leggere *Natura Deorum* di Tullio. Potea esservi verità? Platone la cercava, con la irrequietezza febbrile con la quale l'assetato domanda l'acqua. Ma che cosa era la verità? che cosa volea che fosse? *ἀλήθεια καὶ τὸ ὄν*: la verità, cioè quello ch'è, ch'esiste, che sussiste. La mitologia fu il prodotto d'una fabbricazione umana degli dei. L'uomo era stato creato dagli dei; e l'uomo volle creare gli dei. Che cosa successe? La religione lottò con la passione, dominata dal fato. Vuole Giove che si faccia il male? Forse no; e allora viene spontanea la domanda: Che cosa è questa forza arcana e possente che ci sospinge a fare ciò che non vorremmo, e che sappiamo essere conforme alla volontà di Giove? non è il fato? E da chi può essere mai governata cotesta forza, se non da altrettanti esseri potenti, da altrettanti dei? Non furono essi che perseguirono con sozzo ludibrio la infelice stirpe di Atreo e quella di Edipo?

Un certo *fato* meno inesorabile, proprio più del dramma che della tragedia, lo ammettiamo an-

che oggi. Ma quello dei Greci era il *fato teologico*, volontà ferrea, che il libero arbitrio non basta a distruggere, perchè forza suprema, non conforme alle forze umane. Il fato odierno *psicologico*, *psico-fisiologico*, *o storico*, è l'avvenimento che trova la base dentro di noi, o per una di quelle passioni morbose, che devastano e distruggono; o per un temperamento, che *naturalmente* deve soggiacere a quelle evoluzioni, messo in quel dato ambiente; ovvero sia (e questo sarebbe lo *storico*) effetto di quell'ambiente, nel quale si vive e in cui deve svolgersi il fatto, a detrimento del quale vien ristretta la libertà pratica dell'uomo operante.

Di queste due ultime formole di *fato*, non troviamo esempi nei greci. Erano gli dei che regolavano tutte le cose. Giove dava l'anima a tutto, e Ζεύς significava altresì *fuoco, vita, anima*. In Clemente Alessandrino, in un frammento attribuito ad Eschilo (Strom. V. p. 603) leggesi quanto appresso:

> Ζεύς ἐστιν αἰθὴρ, Ζεὺς δὲ γῆ, Ζεὺς δ' οὐρανός
> Ζεύς τοι τὰ πάντα χὤτι τῶν δ' ὑπέρτερον.

Era tutto nel sistema cosmico la fatalità, e tutto dipendeva da lui, sicchè tutto era lui: l'aria, il cielo e quanto si muove in esso. Ciò che ripete Virgilio, nel Sesto delle Eneidi:

Spiritus intus alit, totamque infusa per artus
Mens agitat molem, et magno se corpore miscet.

L'istesso Seneca fermamente credeva che « *partes sumus corporis magni,* » e Giove, per bocca di Omero, invita gli dei e le dee ad appendere al

cielo una catena di oro massiccio e poi ad unire tutte le forze loro, e a provarsi di trarla via. Non riusciranno: ma egli solo, se vorrà, saprà trarla e la terra e il mare con lei, e tutto penderà da essa:

> Ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ ἐγὼ πρόφρων ἐθέλοιμι ἐρύσσαι
> αὐτῇ κεν γαίῃ ἐρύσαιμ' αὐτῇ τε θαλάσσῃ.
>
> *Iliade*, VIII v. 24.

E come e perchè mai i Greci soggiacevano a tante sventure, se non per l'ira di Achille, adempiendosi, in ciò, la volontà di Giove?

> Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή
>
> *Iliade*, I, v. 5.

E, percorrendo, l'*Iliade* vediamo tutto già decretato. La morte di Patroclo (1), la sorte della pugna di Ettore (2) e quella di Achille, e di Priamo e di quanti altri avvenimenti colà si parla.

Teoria seguita più tardi dai latini: *nescio quis Deus obstat*, esclama Ovidio (3), e altrove:

> *Tantumne sibi quis posse videtur*
> *Fata quoque ut superet? (4)*

Dagli Etruschi oppure dai Greci ebbero in primo luogo i Romani notizie di spettacoli teatrali, a quella maniera per la quale si sentirono prima indotti ad apprendere la lingua etrusca e poi la

(1) Iliade, VIII, v. 476.
(2) Idem, XXII, v. 409.
(3) Metamorfosi, Libro VII.
(4) Idem, Libro IX.

Greca. L'autorità di Livio, in ciò, è guida sicura a non follare: « *Caere educatus apud hospites,* ETRUSCIS *inde litteris eruditus erat; linguamque* etruscam *probe noverat; habeo auctores,* vulgo tum Romanos pueros, sicut nunc Graecis, ita Etruscis *erudiri solitos* (1) ».

Svetonio e Tacito agevolano il cómpito della nostra asserzione, ma poichè nulla essi ci hanno detto intorno all'epoca *precisa* della venuta degli Etruschi in Italia, è da concludere ciò che affermammo innanzi, che cioè eguali ragioni abbiamo a credere avere avuto i latini notizia di azioni teatrali da quello piuttosto che da quell'altro dei due popoli su menzionati (2).

Erano consoli C. Sulpizio Petico e C. Licinio Stolone, quando Roma fu devastata dalla peste, creduta dal vulgo vendetta di Dio, a placare la quale dopo il *Lectisternium*, ebbero in animo far eseguire delle azioni teatrali, che denominarono *Ludi Scenici* (anni di Roma 391). Sin allora non aveano conosciuto altri spettacoli, tranne i *Circensi.* Le stesse favole *Atellane* (dagli *Atellani* popoli della Campania) potrebbero ascriversi alla drammaturgia italiana. Anche i Greci, prima di Tespi e di Frinico e della fondazione di Atene, metteano in azione i misteri invisibili di Dio e della natura, le segrete forze dell'universo e le potenze terrestri, infernali, celesti dando loro lingua e persona (3). Potea però dirsi che, coi giuochi Circensi, avessero un teatro i Romani? che i Greci lo avessero

(1) Liv. Hist. IV. Capo XXV.
(2) Vedi Livio. Hist. Lib. VII. Cap. II, citato innanzi.
(3) Vedi *Platone,* verso il fine del *Minos.*

con la rappresentazione dei misteri e delle energie dell'universo?

Due secoli circa dovettero passare, prima che Roma potesse vantare un teatro stabile, per opera dei censori M. Valerio Messala e C. Longino (A. 599 di Roma). Esso surse fra il Lupercale ed il Palatino, e sarebbe prosperato, e, come la farsa *(satura)* avea pigliato il posto delle rappresentazioni degli istrioni etruschi, così il dramma sarebbe succeduto alla farsa ed al monologo, declamato al suono di tibia.

In poco di tempo, l'edificio era quasi al termine, quando il superstizioso vincitore della Macedonia, Scipione Nasica, fa decretare dal Senato che venga demolita quella nuova mirabile costruzione e si venda, all'asta pubblica, tutto ciò che del fabbricato facea parte (1), dal perchè una severa legge vietava imprendere costruzione di teatri stabili. Lo stesso Val. Max. ci fa sapere che fu dal Senato imposto di assistere agli spettacoli teatrali in piedi, onde sempre apparisse la gagliarda virilità del popolo romano.

Le leggi invecchiano esse pure e perdono il primitivo vigore. Fu il teatro di Mitilene che ispirò a Pompeo il pensiero di erigerne uno a Roma. Siamo all'anno 699, proprio cento anni dopo che un altro identico disegno fu abbattuto e disperso dalla superstizione d'un vegliardo, tetragono ad ogni legge di evoluzione, e dallo sciocco ossequio ad una più sciocca legge. Ma alla nobile ed audace impresa di Pompeo non dovea toccare egual

(1) Valer. Max. II, 4.

sorte. Silla avea dato il tracollo ad ogni legge, iniziando quel periodo di infame dittatura, che da lungi lasciava indovinare l'epoca de' Clodio e dei Catilina. Surse il teatro stabile, ricco di costruzione, splendido pei marmi di vari colori, che lo adornavano, maestoso pei corsi d'acqua, dai quali era rinfrescato, zeppo di 30 o 40 mila persone, che accorsero alla solenne inaugurazione, allietato dalla persona di Cicerone, a cui dava il sonno, la noia o la strage degli elefanti (1), *che hanno tanto di comune con la nostra natura.*

Senza estenderci, più minutamente, a discorrere dei teatri di Marcello e di Balbo, noi abbiam potuto vedere, da questa quale che siasi sintetica esposizione, il diverso gusto, dal quale si lasciavano guidare i greci e i latini, nell'intendere, valutare e promuovere l'arte drammatica.

Studiando gli sforzi, fatti dai greci, pel miglioramento del loro teatro, non v'è chi non scorga, se non la brama di dare impulso, a ciò cui pure aveano posto mano con tanto entusiasmo, almeno la lotta, con loro stessi e per se stessi, di elevare la scena a scuola di educazione e civiltà.

Che cosa, in verità, potess'essere la civiltà, a quei tempi, e in qual modo sentita, è inutile dire. Una totale e subitanea abolizione delle usanze poco umane, fosse pure in rappresentazione, che è il vero nel falso, non potea aversi tutta d'un colpo. Medea, Atreo, Ippolito, Fedra, Edipo, Eteocle, Polinice, Elettra, Laocoonte, ci mettono i brividi. Ma ai mezzi, dei quali si avvalevano, nel primo sor-

(1) Epist. ad fam. VII, 1.

gere delle rappresentazioni teatrali, bisogna chiudere un occhio. Lo stesso Aristotile pensava che *col terrore* e *colla pietà si purgano le passioni*, nelle quali parole noi scorgiamo il fine di quelle rappresentazioni medesime, dirette a mondare il cuore umano da ogni sozzurra. L'arte non aveva ancora acquistate quelle leggi di equilibrio, per le quali la verità si contempera con la decenza, la naturalezza vien circoscritta da una umanitaria parsimonia. L'arte era esposizione; poche volte il dialogo cedeva il posto alla narrazione. Gli animi eran creduti rozzi, come la forma letteraria, che li dovea correggere. In cerca di verisimiglianza, avrebbero data la verità, se questa non fosse costata la vita degli attori.

Quale ne fosse stato il profitto, che cosa vi avesse guadagnato l'educazione civile e pubblica, non sapremmo dire. Molto, invero, guadagnò la Grecia, intenta più ad *essere* che a *parere*, nulla temendo di perdere, fiduciosa nell'opera di rigenerazione, che dal teatro si prometteva, non ponendo un freno al genere, se non quando diventava personalità, se non quando trascendeva in ingiuria personale.

Il che non fecero certo i Romani. Essi ristrinsero la libertà letteraria, non perchè temessero potesse restarne offesa la decenza, sibbene la ragione di Stato. Agli affari politici non si potea fare il menomo accenno; agli Edili l'arduo compito di *revisori teatrali*; agli attori, e non ai poeti, gli onori e le lodi.

Che più? Sotto il cielo di Roma, la tragedia latina indossava abiti greci. La loro storia la

riservavano ai posteri, per la quale pretendeano non già ammirazione, ma meraviglia, ma stordimento, e meraviglia altissima ci produce apprendere sino a che punto si trasmodasse. La plebe, l'ordine equestre faceano smascherare l'attore, per colmarlo di fischi, e tale era il frastuono, che:

Garganum mugire putes nemus, aut mare Thuscum.

O popolo di Roma, è colpa dell'attore, se ti si costringe a fischiarlo, o non è colpa degli autori? è colpa dei Greci, da cui voi, Romani, togliete la ispirazione, o è colpa vostra e di coloro che già offersero l' orrendo spettacolo dei circoli dei gladiatori? E perchè, popolo di Roma, accorri in folla, lorquando sul manifesto puoi leggere: *Athletae erunt - Venatio erit - Venatio pugnabitur*? Perchè è zeppa l'arena, quando ti si promette pioggie di acque odororose (*sparsiones*) o getto di regali (*sportulæ*)?

Dimmi, popolo di Roma formato da avventurieri e da banditi, perchè il tuo Properzio si esalta sin troppo, quando è in teatro, e tutto vede e nulla ascolta (1)? Perchè Cinzia fu, da lui, costretta a punirlo (2), e perchè, a dire di Plauto, il lusso delle tue donne, è una *piaga che ammazza i mariti* (3)? Nè la legge *Papia*, nè la *Julia* sapranno porre un freno alla civetteria, alla smodata licenza, al vizio donnesco. Ogulnia, indebitata sino agli occhi, gareggia nella sforzosa eleganza, colle più ricche matrone (4), e la nutrice e

(1) Properzio. Elegìa II, 16.
(2) Idem. Elegìa IV, 8.
(3) Aulularia, atto III, scena V.
(4) Juvenal, - Satyr. VI.

l'ancella favorita si lasciano anch'esse trasportare in lettiga, attorniate da uno stuolo di serve e di schiavi. E in teatro, tanto è il culto al lusso, si applaudiscono persino gli abiti degli attori e tutto è spettacolo ottico. senza che per nulla vi entrino le orecchie.

Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos et gaudia vana (1).

O corrotto popolo di Roma, che ti giova se Cicerone leva a cielo le tue glorie (2), quando egli stesso non può sconvenire che *doctrina Graecia nos, et omni literarum genere superabat?* E distrugge, forse, la fatta asserzione, quando riflette che *in quo erat facile vincere non repugnantes?*

Ha egli forse ragione quando, per dare un plausibile pretesto dell'inferiorità dei latini ai Greci, asserisce inesattezza storica, coll'affermare che, avendo M. Nobiliore condotto, dalla provincia, il poeta Ennio, ne ebbe rimprovero da Catone? Mai no, Cicerone gentile ed aureo maestro, chè fu l'istesso Catone colui che menò a Roma il poeta Ennio, e l'acquisto di lui valse quanto la conquista della Sardegna. « Praetore, provinciam obtinuit Sardiniam, ex qua quaestor superiore tempore ex Africa decedens, Q. Ennium poetam deduxerat: quod non minoris existimamus , quam quemque amplissimum sardiniensem triumphum. » Pretore, ottenne il governo della Sardegna, e ritornando dall'Africa in questa provincia, dove per lo innanzi era stato questore, avea di là menato seco Q.

(1) Hor. Epist. II, 1.
(2) Nelle Tusculane.

Ennio poeta: il che non abbiamo in minor pregio, che se avesse ottenuto per la Sardegna un qualche grandissimo trionfo (1). »

Sai tu, popolo di Roma, che vuol dire cotesto? Là ove il sentimento dell'arte o manca o è affievolito, manca persino il sentimento della natura, ed un cieco potente egoismo domina le cose. Egoisti furono i re, egoisti gli aristocratici repubblicani, che successero ai re, egoista Mecenate, turpe maschera da protettore, egoismo la religione, ch' era mezzo e non fine.

Alla civiltà, venuta di fuori, i Greci diedero e seppero dare sviluppo proprio, omogeneo, nazionale; della greca civiltà non seppero i latini trarre profitto, e scissero l'educazione, senza intuire i principii divini dell'unità e dell'armonia, nelle cui sfere trovarono i Greci il loro benessere, congiungendo filosofia ed arte, religione e politica.

Non deve meravigliare se, parlando de' Greci, si parla di Religione. Nessuno, in quei tempi privi ancora di rivelazione, n'ebbe più di loro. La ebbero congiunta alla morale e la diffusero negli inni e nelle epopee, nei templi e nella scultura. Quel *Conosci te stesso* è tutto un codice di moderazione e di prudenza, e moderazione fu quella che alitò vita ed azione in tutta la penisola e nelle isole in ispecial modo, che ferveano inquiete ed impazienti. Creta, Delo, Samo, Lesbo, Chio furono santuari di civiltà. E non mai credettero che, per opera del fato, esistesse dissidio fra la ragione ed il senso.

(1) Cornelio Nepote. - Vita di *M. Porcio Catone*, I.

Che cosa fu, pei Greci, la divinità, e che cosa fu pei Romani? Pei primi, forza superiore, e, perciò, volere ferreo contro cui è vano lottare, — pei secondi pretesto a far leggi e farle rispettare. Gli Dei Penati, la Dea Vesta, Giano, il Dio Termine ammaestrino! E si rileva il vero, di quanto sopra, anche nella varietà de' modi, co' quali gli dei medesimi eran tenuti in conto. In Olimpia, nelle gare del pentatlo, si schieravano intorno ad Apollo Delfico le statue degli atleti; quando nel Lazio si adoravano i numi nelle caverne ed erano culto i canti Lupercali e quelli degli Arvali. Colle leggende degli iddii e degli eroi si eccitavano i Greci, a gloriose imprese, - e degl' iddii si servivano i Romani a scopi privati e a veli di azioni turpi. E si ebbe il Giove Capitolino, per gittare l'oblio sull' infame omicidio alla palude Caprea, e si ebbero gli auguri, e si ebbe la Ninfa Egeria, e si ebbe il tempio a Giano, da tenersi aperto in tempo di guerra e chiuso in tempo di pace: *passato il pericolo, gabbato il santo.*

Nessuno voglia portarci il broncio di cosi severo giudizio. Non odio d'altrui, nè disprezzo ci furon guida in siffatti convincimenti; ma per poco si voglia studiare il progresso letterario dei greci, non si può a meno di restare sorpresi come in un'epoca, in cui non si avea ancora notizie di Mecenati, fossero tanto prosperate le lettere. In grande onore eran tenuti i commedianti. Dionigi pacificamente udiva da Eubelo verità, che, ad altri, non sarebbero costate poco. Golo potea menar vanto di

aver guadagnato un talento, in due sere; ed era ricchezza, in Atene, possedere quindici talenti. Un concorso letterario era bandito, nella solennità delle feste a onore di Bacco, ed era fatto obbligo ai concorrenti di presentarne tre, oltre un dramma pastorale o satirico; come suolsi, anche oggi, far seguire, al dramma e alla commedia, la *farsa* o *scherzo comico*. E le greche rappresentazioni, tragedie o commedie che fossero, sorgeano su d'una base eminentemente educativa e non soleano più volte ripetersi, come venne in uso dappoi.

Se coteste asserzioni avessero bisogno di citazioni, vorremmo dire di Aristodemo, attore tragico, inviato ambasciadore a Filippo, a fine di risolvere la guerra o la pace (1), e vorremmo ricordare i nomi di quegli altri, anch'essi poeti tragici, in onore dei quali si elevarono, in Grecia, statue, altari, monumenti. A che varrebbe tutto ciò? Non ricordiamo di Augusto che fe' trucidare il poeta Cassio, rifugiatosi in Atene, se non fallisce la memoria? Per testimonianza di Tacito, non sappiamo dell' istesso Augusto che: *Indulserat ei ludrico Augustus, dum Maecenati obtemperat effuso in amorem Batthylli*; *neque ipse abhorrebat talibus studiis, et civile rebatur misceri voluptatibus vulgi* (2)? Non condannò Tiberio all'estremo supplizio Lutorio Prisco? Abbiamo forse dimenticato la fine di Mamerco Scauro, autore di una tragedia, nella quale parve a Tiberio fossero versi a lui allusivi? Lungo e noioso, oltre che nauseante, sarebbe il catalogo di sì brutte nefandezze. Preferiamo passare oltre.

(1) Cic. de Rep. lib. IV, cap. XI.
(2) 1. Libro degli *Annali*.

><

Che cosa dovea essere il teatro italiano, dopo l'esempio del romano? Dovea essere scuola di civiltà o rifugio alla ragion di stato? dovea essere, come gradiva ad Augusto, uno spettacolo ottico, di pantomimi e di istrioni, o impulso al bene patrio?

Siamo in un'epoca di idealismi, di cavalleria, di superstizione; in un'epoca, la cui storia, nelle minuziose particolarità di feste, di imprese, di costumi, di cavalleria, di giostre e torneamenti ha del fantastico, che meraviglia e stordisce. È storia e pare leggenda; è verità e sembra iperbole; è civiltà e sembra ironia. La letteratura dovea risentire dell'ambiente, in cui nacque, crebbe e germogliò. E si ebbe il trionfo della *gaja scienza,* nella quale rifulsero i trovadori, sacerdoti della cortesia, esseri buoni e gentili, giulebbati, zuccherini e pasticcini. In un periodo storico di esagerazione, dovea sorgere una forma letteraria esagerata. La mandòla o il liuto accompagnano le melodie sonore e ritornellate de' be' garzoni, inneggianti alle castellane bionde , alle donne , ai cavalieri , agli amori, alle armi, elevati ad un culto eguale a quello di Dio. Parità di numi, eguaglianza dei sacerdoti, sino a che più nobili ispirazioni non guidarono i migliori, e l'esagerazione cominciava a sparire; e travadore, diventato cerretano, fu sinonimo di giullare.

Il carattere predominante del medio-evo, è il religioso , e questo , guidato o accompagnato da oltrepotente fantasia, avea bisogno di una manifestazione esterna, che ne ingrandisse il culto in-

terno, al cospetto degl' infedeli o delle monarchie asiatiche o dei popoli settentrionali, prima della costoro conversione alla fede. Di qui, e del tentato rapimento degli avanzi di S. Nicola di Bari (1047) ebbero origine le crociate, sentimento o fanatismo; ma stordimento, al certo, per la quantità dei pellegrini, che accorrevano alla visita dei santuarj, e per la pompa, da cui lasciavansi accompagnare onde spesso sorgevano mormorazioni, come n' ebbe la imperatrice Eudossia.

Fu la brama di evocare quelle solennità, che fece sorgere, in Italia, l' idea della Commedia, la quale fu sacra, e da' cui provventi si attingevano nuovi mezzi a novelli pellegrinaggi.

Anche qui abbiamo reazione. I Romani aveano i *mimi*, ossia azioni bernesche e disgustevoli, nelle quali trionfava impudicamente la pornografia, sempre quando al popolo piacesse fare svestire le donne, a cui, ignude, era licenziosamente permesso far pompa di bellezza. Era la tirannia imperiale, che si mascherava a libertà.

Aposto Zeno asserisce come, nel 1243, a Padova, fosse stata rappresentata un' azione spirituale, il giorno di Pasqua. Nel Friuli, cinque anni dopo; a Roma, nel 1264, l' esempio fu imitato, sino a che un' accozzaglia di oziosi non cangiò in turpe speculazione la cosa, e allora si ebbe la proibizione dei Concilii, che temeano la profanazione.

Le altre nazioni sentirono l' impulso. In Francia, verso il termine del XIV secolo, fè capolino la rappresentazione sacra, e fu data in musica. L' Inghilterra, l' Alemagna traevano gli argomenti dai misteri, dalle vite dei santi, dalla Bibbia. La Spa-

gna taceva, e l' Italia, nel XV secolo, potè avere la prima tragedia, di Giovanni Sulpizio. Sorsero più tardi il Ricci, il Bruni, di Arezzo, il Poliziano, primo fra gli altri, l' Alberti. A Ferrara, Ercole I rievocava i *Menecmi* e l' *Anfitrione*, e, più tardi, fu in grado di offrire commedie originali, del Bojardo, del Nanti, del Collenuccio.

La continuazione storica di questo progresso letterario, non dev' essere l' opera nostra. A poco per volta, studiando le varie evoluzioni dell' arte drammatica, noi la vediamo avviarsi verso quella mèta che dev' essere fine del teatro. Ancora la Spagna si lasciò ingannare da' giullari; l' Alemagna, che sentiva in sè ben altro essere lo scopo della rappresentazione, tradusse le commedie di Terenzio, e fece allettarsi da farse carnevalesche e giuochi pieni di brio, per quanto ne fosse a quel popolo concesso. In Portogallo altresì si scrissero commedie latine, e il buon popolo di Parigi, che dovea un dì essere all' Italia di emulazione al progresso drammatico, avea i primi tentativi ne' misteri, in maniera rozza e grossolana.

Era riserbato all' Italia il glorioso onore dei primi passi. L' imitazione non potea produrre diletto e neppure potea avere efficacia di scuola. Essa trasportava in ambiente troppo lontano e difforme dai tempi. Non compariva studio di caratteri, non trapariva riflessione, diretta a correggere costumi o instituzioni. Abbattuta, in Roma, dalla ragion di Stato, tacque lunga pezza, anche in Italia, l' intuizione di quello che le abbisognava. L' arte fu convenzionalismo, e di lei può dirsi ciò che S. Agostino a' suoi, rapiti dal fanatismo di concorrere al

Santo Sepolcro; « il Signore non disse: Va in Oriente a cercare la giustizia » e: « amando, non navigando si raggiunge Colui, ch' è dappertutto. » Nessuno avea detto a' letterati che l' arte bisognasse andarla a cercare presso popoli di altre nazioni, chè ciascuno ha mestieri di determinate e speciali modificazioni, come di quelle piante, alle quali il calore della stufa è necessario, a differenza di altre che, dal calore, sarebbero distrutte.

L'Ariosto, che pur da' latini trasse profitto quanto alla forma e alla disposizione della commedia, si allontanò da quel mondo, in cui a stento avrebbero saputo respirare gli italiani. Egli ritrasse tipi di uomini a lui contemporanei: astrologhi, avvocati, mercatanti, professori e dottori, e l' arguzia veniva più spontanea e sortiva maggiore effetto e migliore era, per ciò stesso, l' accoglienza del pubblico. Una schiera di sommi seguì la scuola nuova e le maschere che sorgevano a Venezia, a Milano, a Ferrara, a Bergamo, a Napoli, a Roma furono effetti appunto della scuola nuova, intenta a ritrarre caratteri locali, con una base meno vasta, niente universale, non ancora italiana, a simiglianza di una parvenza di feudalismo letterario, in quei tempi di feudalismo politico.

Fu così che si notò un sensibile progresso, che fu deviamento salutare dalle vecchie orme. Ma non ancora si ebbe la commedia libera e nazionale, giacchè esse sorgevano nelle corti, le quali davano asilo ai letterati, ripristinando, senza la manifesta intenzione, i tempi de' Mecenati. E si ebbe anche il secolo d' oro, il cui Augusto fu rappresentato da Lorenzo de' Medici, e non come voglio-

no tutti, dal costui figliuolo, che fu, poi, Leone X. Sin dai tempi di Cosimo le lettere ebbero protettori, e Pietro de' Medici continuò l' opera, istituendo concorsi, ed esigendo che il suo Lorenzo acquistasse educazione insolita e soverchia per un principe. Surse emulazione e i Visconti, i Gonzaga, gli Estensi gareggiarono nel nobile impulso letterario. L' invenzione della stampa completò l' opera; e la scoperta del nuovo mondo, da una parte, la riforma del Nord di Lutero, dall' altra, misero gli Italiani sur una buona via, e li avvezzarono a quella riflessione, che generò la tendenza allo studio dei caratteri e spianò la via all'altra riforma, che dovea più tardi iniziare e compiere Carlo Goldoni.

Nè la commedia fu sola a soggiacere agli effetti di codesta dominazione. Ogni altro genere di componimento: la lirica, la storia, la religione, le arti ne risentirono il peso. Non v' era il bello, e mancavano il vero ed il buono. Scopo supremo era il diletto, era l' adulazione. Errico II volea che l' Alamanni scrivesse de' poemi, e costui non indugia ad obbedire: per comando di Clemente VII il Machiavelli scrive le *Istorie Fior entine*; e il *Principe*, per avere un impiego. A giudizio del Varchi, il *Giron Cortese* ha maggiori meriti dell' *Orlando Furioso*: a dir dello Stigliani, il Tansillo è superiore al Petrarca; e il Cellini confessa di servire « chi lo paga. » La quistione finanziaria si imponeva al genere ed al convincimento: era il tempo degli inni e delle lodi. Chi più adulava, più meritava; a meno che non fosse un Aretino, *divino* e *flagello dei principi*, innanzi al quale, tementi dell'ira della terribile inesorabile penna, s' inchina il re di Fran-

cia, che gli dona un catena d'oro; si prostra Carlo V, il quale, per comperare il silenzio intorno alla terribile sconfitta toccatagli in Barberia, ora gli offre una collana del valore di cento zecchini e poi gli fa assegno di una pensione; piega la fronte Luigi Gonzaga, e gli spedisce vesti e danaro. Potea esservi sentimento di dignità, nella vita? Potea averne la commedia, che dovrebbe ritrarre i costumi del giorno o castigarli? Dalle corti il male partiva e la corruzione non potea venire da coloro, che nel male erano invischiati, o che dal male traevano alimento.

Un argine, a questo progresso di corruzione letteraria, furono le rappresentazioni pastorali, nelle quali aveano già acquistato fama il Tasso ed il Guarini, e, dappoi, con l'invenzione del melodramma, per opera specie di Orazio Vecchi, scemò affatto. La Francia e l'Inghilterra si destavano, quest'ultima nel sorgere di quell'alba fulgidissima, che dovea un dì abbagliare l'universo. Già in Francia, nel 1548, sorgeva un teatro sulle rovine del palazzo del duca di Borgogna, e Caterina de' Medici, onore delle principesse italiane, vi trasportò il gusto letterario-drammatico. Iodelle, Ronsard, Hardy mietevano allori, e lo Shakspeare, ribelle ad ogni vieto e disusato formalismo; inaugurò solennemente la riforma ed alitò un cuore, in ogni personaggio della sua fantasia, che da lui ricevè vita floridissima e sentì e pensò, come nessun autore avea mai saputo fare.

Non fu la fantasia dello Shakspeare un' insulsa peregrinazione pe' campi dell' impossibile, mascherato di verisimiglianza, chè egli era buon calcola-

tore del prezzo d' ogni cosa. Fu scienza la fantasia dello Shakspeare, fu filosofia, fu verità. Senza dipartirsi dal mondo visibile, egli interroga sè stesso nella verità, egli scruta la verità in sè stesso. La calma medesima, di che egli è dotato in questo processo intìmo, lo guida nella manifestazione altresì delle sue osservazioni. È la fantasia che scende nell' animo, e ne sorprende la scienza; è il sentimento, che sale nella fantasia, e ne ruba la veste. Ed egli riuscì, a cotal modo, di darci nuova scienza: la scienza dell' animo, che venne a spargere luce vivissima nella notte oscura dell' esistenza.

Altrove parleremo di questo mirabile, immenso, universale ingegno, che seguendo energicamente e imperiosamente, Omero, Dante, Chaucer, fotografò la natura e ne presentò al mondo raccolto il ritratto, e il mondo restò attonito e confuso.

Il risveglio si propagò. gli Alemanni, che già vedemmo allettati da' *giuochi carnevaleschi*, non tardarono a volgere le spalle a quel brutto genere di farse briose e si diedero a ritrarre la vita sociale, nei suoi partiti politici e si diedero a studiare, in modo punto perfetto e in rozza maniera, lo scisma di Lutero. Neppur la Spagna si lasciò a lungo ingannare da' giullari, chè gli svariati ingegni, i quali sursero sotto quel cielo, mille volte osarono, ardimentosi, raggiungere la mèta, e sarebbero giunti felicemente in porto se alla sostanza fosse stata pari la forma, negletta assai volte, e se maggiore studio avessero mosso nella scelta dei soggetti, avendo a norma che l' arte ha sua base nella natura, e questa è fonte inesauribile di stu-

dio, di osservazioni, di risultati biologici fisiologici, psico-fisiologici.

Già il Cervantes, seguace delle regole degli antichi, avea trattato intorno alla maniera di scriver commedie, quando surse l' ingegno meraviglioso spagnuolo, che, trascurando l' adempimento di quelle regole medesime, di cui lo stesso Cervantes si era addimostrato ossequiente, seppe acquistarsi la benevolenza de' concittadini; seppe conquistarsene l' applauso. Grande ingegno, ricca fantasia, meravigliosa disinvoltura, felicità unica di *trovate* avea Lope de Vega. Mancava, è vero, lo studio dei caratteri nell' incredibile numero di commedie , ch' egli scrisse, ma vi abbondava, in quella vece, l' intreccio della favola e perciò l' impreveduto, da cui lo spettatore era colto e rapito ad ogni piè sospinto. Mancava la scienza e, in generale, non veniva a spargere la luce, nelle commedie del de Vega, quel nuovo e meraviglioso mondo scoperto dallo Shaskpeare, ma, per compenso, la varietà suppliva, con l' immensità de' caratteri, che costituivano immensità di tipi. Ma tutti eran trattati superficialmenti e dava loro risalto il tessuto medesimo della favola, con le varie sue situazioni.

Gli seguì Don Pedro Calderon de la Barca, il quale, nello sfrenato rifiorire del gusto e dell' amore degli Spagnuoli per il teatro, sotto Filippo IV, non *ebbe regola nè tuono*. A tre categorie poteano ridursi le commedie di quel popolo: alla nobile, e allora le rappresentazioni eran denominate di *Cappa* e *Spada*, - alla bassa, ossia alla *borghese* e quindi v' erano gli atti oratorii, azioni sacre. Calderon da nulla lasciavasi guidare. Un pò scrisse

come gli *dettava dentro*, un po' volle scimmiottare lo Shakspeare, e non mise fuori nè tragedie nè commedie, sibbene l' una cosa e l' altra, in strano e non omogeneo connubio.

E mentre, ove più ove meno, progrediva l' arte presso le altre nazioni, nel XVI secolo gl'Italiani si troncarono la via e, o imitarono gli antichi o si entusiasmarono pel melodramma. I teatri di Venezia furono celebri e Monteverdi, Giovanelli, Saviano scrissero musica, se conforme alle esigenze de' drammi, non consentanea a quell' alta scuola musicale, che parla al cuore, ch' è inspiratrice di nobili sentimenti, che carezza e seduce, che trasporta e culla, che, toccando la più elevata altezza della perfezione, giunse a tradurre il singhiozzo del pianto e l' irrompente piena della gioia, lo strazio e il giubilo, il dolore ed il riso, il ghigno e l' ammirazione, il delirio dell' elegia e quello dell' inno. Molto dappoi dovea sorgere una così meravigliosa scuola e doveano essere i Donizetti, i Bellini, i Mercadante, e, su su, ascendendo la gloriosa scala della musica divina, pervenire sino al Verdi, miracolo di genio musicale, che scrisse la *Traviata* e la *Forza del Destino*; - il *Trovatore* e i *Vespri Siciliani*,- il *Ballo in maschera* e l'*Aida*;- *Simon Boccanegra* ed *Otello*

Si levava a grande potenza la commedia in Francia, e maggiormente fu notato il progresso, dal perchè dormivano gli Alemanni e dormirono tutto il secolo XIII, e gl' inglesi poca ammirazione produssero e per le tragedie e per le commedie, nel leggere le quali si rileva, ad occhio nudo, la palese imitazione de' lavori del Molière.

Fu proprio Molière il primo che emulò Shakspeare, sibbene il genere trattato fosse vario e il paragone, perciò, regga poco. La Francia, anche avanti il sorgere di quell' astro, avea avuti parecchi scrittori di drammi e di commedie. Rotron, Mairet, Corneille, Racine furono, senza dubio, ammirabili, ma furon guastati dall' imitazione, ch' è corruzione letteraria. Racine volle imitare i greci, quantunque felicemente, e Corneille ora i Latini, testimone la Medea, - ora gli Spagnuoli, - testimone il Cid.

Molière rovesciò ogni sistema e surse vittorioso sulle rovine. Grande come Shakspeare, non si volse a ritrarre l' uomo nella lotta delle sue passioni, nella commozione de' suoi sentimenti, quasi isolandolo nella moltitudine. La storia psicologica dell'individuo era messa a confronto, nelle sue commedie, con l' intiera società, in mezzo a cui quello vivea. Era l' uomo, ch' egli studiava, ritraendolo e osservandolo da un altro punto di vista, ma nel suo ambiente. Spirito eminentemente comico, egli volle indagare i misteri, trovare il bandolo, che dava luogo alle azioni, e scrutarne le ragioni, lumeggiando col suo spirito di satira fine e mordace gli effetti, che quelle conseguivano. Nel 1641, costretto a far le veci di suo padre, tappezziere di corte, seguì a Narbona Luigi XIII. Fu così, ch'ebbe l' agio di osservare i costumi di quel patriziato, che poi flagellò a morte, sulla scena, lasciando la continuazione dell' opera al Beaumarchais e quindi la conclusione alla rivoluzione.

Alla Corte non durò lunga pezza; chè, poco allettato da quegli splendidi vizii mascherati a vir-

tuose munificenze o generose protezioni, si sentì spinto ad istruirsi e, ad Orlèans, studiò giurisprudenza. Ma il dritto della legge non violò quello della natura. La fama a cui saliva Corneille; l'onore, che all'arte nudrivano il sovrano, il popolo, il Cardinale Richelieu, gli furono sprone. Da attore, diventò autore, e se le prime due farse non ancora preannunziano il genio, destinato più tardi a sfolgorare, deve tutta ascriversene la colpa all'imitazione. Si nota, in quelle farse, un disegno interamente italiano, che mal poteva alimentare gli spettatori francesi, i quali non vi riconoscevano nè se stessi, nè la loro patria. Usi diversi, costumi difformi; altra vita, altro ambiente.

Ma quando l'osservazione fu maturata dalla potente comprensività del fecondo suo ingegno; quando a lui fu dato di penetrare più addentro ne' misteri di quella società, in mezzo alla quale era vissuto poco tempo, e da cui era fuggito; quando seppe e potè addimostrare alla moltitudine raccolta in qual modo semplice e magistrale si debba tener desta l'attenzione, e come si riesca a trascinarla a traverso i campi, non ancora mietuti, della sospensione, della curiosità, dell'interesse, rinforzando ed accrescendo l'attenzione medesima con una parola, con un gesto, con un monosillabo, pel quale si amplia il disegno, si avviva la tela di nuovi colori, sfolgora novella luce, allora soltanto il popolo raccolto, meravigliato, stordito, sorridente, gli tributò la palma della vittoria e lo dichiarò grande.

Nelle opere di questo sommo, tutto è misurato. Dalla prima scena, dalle prime *battute*, come direbbesi in gergo teatrale, l'azione comincia, sorge

la curiosità. Via via, che quella progredisce, la verità, la splendidezza della forma, la naturale spigliatezza del dialogo, il più delicato sentimento di amore, conquistano l'animo di chi ascolta, ne carezzano gli orecchi, ne addolciscono il cuore. La favola si avanza, verso la soluzione del nodo, lentamente, tranquillamente, e dove passa lascia l' impronta della sua originalità : qua un'arguzia, là un sarcasmo , più oltre un' ironia e sempre quella facezia mordace, ch'è insegnamento non offensivo, ch' è scuola non maldicente, ch' è dipintura di un carattere, di un costume, d' un pregiudizio , ch' è rigenerazione e profezia. E ciò che meglio colpisce, è la squisita urbanità , da cui tutto è adombrato, così la satira, come la facezia, con parole eleganti, con espressioni nobili, con un certo *bon ton*, che costituisce la natura medesima de' francesi, il loro mondo, le loro melliflue cortesie, una specie di medio-evo modernizzato, dove la *Madonna* è diventata *Madame* e *Mademoiselle* e a' *cavalieri* son succeduti *les chevaliers*, esseri profumati e sorridenti, non guerrieri, ma frivoli, non generosi, ma scialacquatori, non aventi il culto della donna, sibbene quello delle *femmes savantes* e delle *cocottes*. E scorgesi di già Luigi XIV, ne' dorati salotti della corte, pavoneggiantesi fra uno stuolo di seducenti domine, e sciogliere il volo alle danze e farsi precursore di quella pomposa letteratura del secolo XVII, di cui formulatore è il Boileau.

In ogni atto, in ogni scena, in ogni quadro delle commedie del grande commediografo parigino, vi si osserva, di primo acchito, una società ammalata di idealismo, come potrebbe vedersi una

povera donna affetta da isterismo. All'esterno, quella società, ha tutte le forme del sentimentalismo, ma di dentro ha la corruzione, frutto delle donne sapienti, delle adulazioni de' cortigiani, degl' intrighi amorosi dei grandi, a' quali i valletti prestavano ogni sorta di servizio.

Tutti quanti gli altri vizii, ch' egli imprende a correggere, non sono ritratti con minor fortuna o con peggior precisione. L' avarizia, la ipocrisia, la maldicenza, la civetteria, la vecchiaja che vuole apparire gioventù, i' ignoranza degli scienziati, la gelosia, in tutto appare il genio di quel grande. Ma nella gelosia egli è rimasto addirittura insuperabile, giacchè non avea ad osservare che sè medesimo, molta ragione avendogli data la Béjart di sentirsi corrodere da quell' aspide velenoso delle passioni. E mentre soggiaceva all' imperio di quelle torture, sulla scena, quasi a vendicarsi delle sofferenze provate, sferzava a sangue que' deboli, che della gelosia erano martiri.

Inoltre, tutto comprendendo l' apostolato dello scrittore, piacque al Molière elevare a più alto prestigio l' opinione pubblica, giudice delle umane azioni, e fece guerra alla frivolezza de' più, all' orgoglio dei grandi, alle bassezze de' cortigiani, all' ambizione de' potenti. Cosi intesa la commedia, fu ristaurato il gusto letterario, ne fu semplificato l' artificio, che cangiato in arte, disdegnò la moltiplicità degli avvenimenti, l' arruffio del meccanismo, l' equivoco delle parole a doppio senso, la volgare e plateale facezia, diretta non a corrompere, ma a rigenerare, non a guastare, sibbene ad edificare. E doveasene osservare l' effetto a poco per

volta: la squisita cortesia delle dame, la elegante, urbanità de' cavalieri, l'istruzione muliebre, che comincia ad allontanarsi dalla via del pericolo ed avvicinarsi a quella della salvezza, e soprattutto lo stile fiorito, terso, lucidissimo, in un'epoca che in Italia dominava la metafora, il parlar sesquipedale, il gonfio; nella Spagna era in voga lo stile del Gongora; la Germania correva dietro la scuola di Lohenstein; l'Inghilterra spropositò coll'eufismo.

La ricaduta dovea essere irreparabile e tale fu. Crebillon scrisse delle tragedie, nelle quali è studiata poco la passione e tutto è lusso di terrore, benchè i caratteri siano ritratti con sicurezza e vigoria. Voltaire volea perfezionare l'uomo con la forza della filosofia e con la diffusione de' sentimenti umanitarii, dottrina e non rappresentazione, catalogo e non azione.

L'Italia, che avea già avuto il Guarini, l'Altani, il Bulgarini, per la commedia; e il Porta, l'Ingegneri, il Braciolini, il Bonarelli, il Pallavicino, il Chiabrera, per la tragedia, potè annoverare, fra gli scrittori teatrali, anche il Machiavelli che, a simiglianza dell'Aretino, compose delle commedie, la cui lettura non vi è uomo rispetti la decenza, il quale possa tollerare.

Del Metastasio, genio anacreontico e musicale; del Gravina, pedante dotto, e immobile antiquario; del Martelli, del Maffei, del Conti, qui non si parla. Tutti, o quasi, furono leziosi e melliflui e alla riforma dovea ancora sorgere l'uomo, che volgesse il pensiero e l'attitudine, di cui natura dovea fornirlo.

Vorremmo dire qualcosa del Buonarroti, del Bibbiena, del Fagiuoli, del Rizzante, del Giraldi e di altri minori, ne' quali continua, più o meno felicemente, l'imitazione, comune a tutti i popoli, in quest'epoca di risveglio letterario e di fanatismo teatrale. Che sia vera l'imitazione, della quale anche l'Italia potè essere alimento sopratutto ai Francesi, basti citare che persino il Molière si ispirò, per non dire altro, dal *Candelajo* di G. Bruno, dai *Suppositi*, dell' Ariosto, dall' *Assiuolo* di G. M. Cecchi, dall' *Emilia*, del Grotto, e dalla *Trinuzia* del Firenzuola: e il Gigli, da Siena, imitò in quella vece il *Tartufo*, del Molière, e la *Sorellina di don Pirlone*, quadro fedele dell' ipocrita, falso bigottismo femmineo.

✕

Il genio, se a lungo si fece attendere, non fu perciò aspettato invano. Giunse, quel ch' è più, in un momento di rivolta, quando cioè il gusto popolare era suddiviso e, da una parte erano i seguaci del melodramma coi grandi compositori: Paisiello, Cimarosa, Piccinni, e gli ottimi cantanti Farinelli, Marchesi, Caffarelli, e dall'altra l'abate bresciano Chiari, con le mascherate, con le decorazioni abbaglianti, con le meravigliose *messe in iscena*, metamorfosi, prodigi, fuochi, e quanto altro potesse esservi di fantastico.

Potea tutto ciò piacere a quel *pittore e figlio della Natura*, come fu chiamato Carlo Goldoni da Francesco Maria Voltaire? Egli vedeva nell'animo suo tutta la società, qual'essa era difatti e quale in esso si rifletteva. Sentiva di poterla ritrarre

nella goffaggine de' suoi usi e nella sciocca credulità delle sue superstizioni; nella obbrobriosa finzione d'un parassitismo mascherato ad occupazione, e nella volgare tendenza ai pettegolezzi dei cicisbei, degli avventurieri, dei zerbinotti. Vedeva l' usura invadente e l' immoralità crescente: quella atteggiarsi a generosità, a civiltà questa: tutt' e due rovina e distruzione, rovina in cui l'onestà sarebbe precipitata; distruzione, che attutiva il sentimento di virtù e di dovere, e sentiasi fremere per l'avvenire della patria.

Il Goldoni intuì la riforma, in una maniera più generale e nazionale, che non il Marchese Liveri, a Napoli, secondato da Carlo III. Egli la restrinse, per così dire, ad una mèra questione di spazio o, se pur così voglia intendersi, ad una unità di luogo, nella sua moltiplicità. E così fu che si decise, per non indursi nè a fare che tutto succedesse nel medesimo luogo, nè che fossero frequenti i cangiamenti di scena, ad occupare il palco di varie stanze, in ciascuna delle quali seguisse una rappresentazione per proprio conto, sebbene tutto concorresse alla soluzione d'una favola medesima. Ciascuno s'immagini la confusione di varie persone, che discutevano di tante diverse cose, affatto contrariamente al precetto oraziano, che vieta persino il quarto interlocutore.

La riforma del Goldoni neppur si limitò ad imitare quella già infelicemente iniziata, con nessuna fortuna, da Luigi Riccoboni, che si affaticò a rievocare sulla scena le vecchie commedie del Tasso e dell'Ariosto, e avrebbe voluto escludere il ballo e i drammi fondati sull'amore. I fischi toc-

cati, nel 1716, alla *Scolastica* dell'Ariosto lo indussero a recarsi in Francia. A Parigi, nominato direttore della Commedia italiana, bandì dal teatro il *Cid,* che tanto avea fatto discutere i savii dell'Accademia, chiamata arbitra dal cardinale Richelieu il quale, a quanto afferma Fontenelle, alla comparsa del *Cid* di Pietro Corneille restò spaventato, come avesse visto gli Spagnuoli alle porte di Parigi.

⨯

Tutto concorse a svolgere in Carlo Goldoni il genio comico, di che dovea meravigliare l'universo. In casa dell'avo tutto e sempre era allegria e musica e baldoria. Suo padre gli aveva comperato un piccolo teatro, fornito di pupazzetti di legno, ch' egli medesimo faceva girare e muovere. Però, sin dalla prima età, di otto anni appena, egli scrisse una commediola, in cui tutta rifulgeva la festosità dell'animo suo. Educato in mezzo agli allettamenti, qual meraviglia se da Rimini, ov' erasi recato a studiar filosofia, sia fuggito a Chioggia con alcuni comici? Nè di medicina, nè di dritto volle sapere. Una burla fatta ad un abate gli fa nascere il desiderio di farsi cappuccino. Distrattone dal teatro, attraversa altre dolorose avventure, tradimenti amorosi, perdite al giuoco, ancora tradimenti. Addottoratosi in legge, fu ricevuto nel corpo forense di Padova. Onori e amicizie lo circondano, ma uno sconchiuso matrimonio lo induce a ritornare in Venezia. Scelto gentiluomo di camera del residente veneto, ne fu messo via, per opera di una sua concittadina. Vuole andare a Modena, dove era sua madre e, trovata Parma assediata

dai Tedeschi, pensa retrocedere. Spogliato per via, è accolto ospite da un parroco. Di sventura in sventura, a Genova si sposò con una onesta giovine, ma la dote di lei, con raggiri, gli vien truffata da un avventuriere ragusèo, fattosi credere capitano. Scelto institutore di lettere italiane delle figliuole di Luigi XV, il Delfino muore. La lezione fu sospesa, ma al precettore fu assegnata una pensione di 4 mila lire. Una gratificazione di 6 mila lire riceve, più tardi, per aver dato lezione, a Versaglia, alla principessa Clotilde, che dovea passare in moglie al principe di Piemonte e alla principessa Elisabetta. Alla rivoluzione fu abolita la pensione, per essergli riconcessa alla vigilia di sua morte.

Coteste le vicende del celebre commediografo veneto. Bontà d'animo, persecuzioni della sorte; generosità e gentilezza di cuore, inimicizie e guerricciuole; nemico dell'invidia, invidiato da ignoranti e letterati; lodatore del merito altrui, denigrato persino dal su plagiario, Diderot.

Ozio e corruzione regnavano in Venezia. Tutto era frivolezza, non un pensiero al bene della repubblica, che anzi la malattia corroditrice, da cui essa era consunta, veniva mascherata da un finto giubilo, da un triste sorriso, destinato a diventare sarcasmo e cachinno. Fin dall'infanzia, il Goldoni avea letta la *Mandragora* del Machiavelli e quel nuovo mondo di furbi, di sciocchi, di buffoni e d'impostori gli avea dischiuso, dinanzi allo sguardo, più vasto orizzonte. Accintosi alla riforma, erra ancora con un po' d'incertezza, e ora vorrebbe tradurla in atto scrivendo drammi, ora scrivendo

tragedie, per determinarsi più tardi e darsi interamente alla commedia.

Non potendo farla politica, come il Beaumachais, si accontentò di averla sociale, popolare. Ciò piuttosto che essere un difetto, come parecchi dei suoi critici hanno notato, costituisce la manifestazione d'una ricca dote psicologica, che si esplica in mille modi e si rivela in tutti i tipi dei suoi lavori, con una lucidezza di intuizione e un'acutezza di penetrazione, degne del genio più universale, che si possa immaginare. La riforma del Goldoni sorse appunto su questa base. Era il tempo che i nobili viveano una vita tutta propria, rinserrati in un mondo loro, nel quale non era permesso entrare a chi non fosse pari nel grado sociale. Vanagloria e arroganza si congiungeano a prepotenza, impastojando persino la libertà d'un commediografo, che non volesse diventare il bersaglio dell'ira aristocratica. Poco dominio avea in Italia l'opinione popolare, già surta in grande potere, a Parigi, per opera di Molière. Bisognava volgere la mente, al popolo, con la educazione del quale sarebbe anche progredita l'opinione pubblica, mercè una savia rettitudine di giudizii.

Ma tranquillamente e senza prevenzione di sorta meditando la riforma, a cui si accinse Goldoni, nessuno scorge una stabilità d'intenzione, da cui il gran commediografo si ripromettesse quella ristaurazione, cui aspirava pervenire. A che volesse riuscire, e come e quali fossero i suoi criterii ponderati, frutto di una matura riflessione e di un sano immutabile convincimento, niuno sa. Scherzò incerto fra la tragedia ed il dramma, fra questo

e la commedia e non sa interrogarsi e corre a chiedere consiglio al Trissino. Odia le maschere e vuole abolirle, e più tardi egli stesso se ne avvale. E nella vita letteraria non che nella privata, si scorge una instabilità di risoluzioni, che ora gli fruttano tradimenti amorosi, ora la riprovazione degli spettatori, ora lo sospinge a fare i più grossi dei torti a quella buona, onesta, gentile ed umile donna, ch' era sua moglie, Maria Nicoletta, ora ad accettare con gioia il consolato genovese, a Venezia, ora a deporlo, con noioso disdegno.

Considerando le quali cose, e scrutata l' indole dell' avvocato veneziano, quale ci si presenta dall' infanzia, ora studioso del dritto, poi della medicina, poi diventato ascetico e più tardi appassionato lettore delle commedie degli antichi, del *Molière*, del Machiavelli, non pare strano giungere a questa conclusione: ch' egli avesse una sola intenzione, quella di allontanarsi dall' andazzo comune, di uscire dalla folla.

Ne' suoi primi tentativi e, qua e là, nelle migliori commedie, sono scene in cui, a chiare note, appare la mancanza assoluta di ogni idealità letteraria, per quante idee appariscano nella più frivola delle sue farse in tre o più atti. Non si rivela uno scopo unico, seguendo il quale l' A. ha fede di raggiungere la mèta. L' apostolato, se esiste, è riposto tutto nel vero; ma manca ogni entusiasmo, manca il calore, tal quale d' una statua, a cui manchi l' animo e l' azione. Per troppo smania di fotografare, l' A. spesso è restato impegolato nell' immobilismo, ed il suo è lavoro di *trasporto*, ci si passi l' espressione. Coglie, nella vita reale,

una *situazione*, una frase, una *trovata*, un' azione, e la trasporta sull'assito del palcoscenico: ma il cammino percorso ha infreddato l' uomo e l' azione e i lumi della ribalta non sempre sono atti a riscaldarla.

Pittore e figlio della Natura, disse il Voltaire: l' espressione non potea essere più adatta e giusta. La maestria, con la quale egli riproduce le cose, il dialogo naturale e brioso, il movimento semplice e spontaneo, onde l' azione suol procedere, in tutt' i suoi lavori, il lato comico, necessario alla favola, ch' egli sa cogliere d' ogni individuo, che imprende a studiare e con colorito abbagliante riesce a ritrarre, tutto questo offusca e meraviglia. Ma dei lavori suoi manca l' epilogo. Sono altrettanti libri di conti, a partita semplice o doppia, ne' quali son registrate tutte le cifre e quello che manca è il bilancio; e quello, di cui si deplora l' assenza, è il totale, necessario a calcolare il *Dare* e l' *Avere*. Cotesta ci pare la formula più propria ad un paragone: le altre colpe, che gli si addebitano, sono cianfrusaglie di menti piccine. Perchè il Goldoni non ci ha ritratto la società aristocratica? perchè incominciò a studiare il popolo e restò in mezzo al popolo?

Quasi che una legge, una regola, un dovere impongano lo studio della nobiltà e vietino quello della plebe; quasi che fosse più facile rimettere pel retto sentiero coloro che vivono fra i lussi e i molli ozii, e non quelli che hanno a norma del loro vivere il lavoro e il sacrifizio: quasi che la *Vedova Scaltra*, per non dire di altri, non ritraesse la finta e sagace ritrosia d' un' astuzia masche-

rata a nobile dolore, a base di civetteria aristocratica.

Il che non toglie che, pur giungendo il Goldoni qualche volta a farsi sostenitore d'un' idea, non fosse spinto poi ad abbandonarla, per non precludersi la via a quell' invidiabile fortuna di sorprendere la verità e di non lasciarsela sfuggire di mano. Non vogliamo da questo inferire ch' è tutto un caso la non ordinaria arte, che il Goldoni possiede. Già nel dramma e nella tragedia egli avea cominciato a far penetrare la riforma, menomando quell' esagerazione, che aumentava l'effetto a discapito della verità; scemando d' assai l' astratto e il singolare, e abolendo le maschere, incarnazione di un tipo individuato, che rapiscono all' opera rappresentativa il pregio dell' universalità, restringendola in un campo puramente locale.

Ma che inclinasse a questa o ad altra specie di riforma, non sa neppure egli stesso. « Non saprei dire io medesimo, scrive in una lettera al suocero, quale talento sia necessario per tal mestiere. Un grave, melanconico, ottuso, mal si adatta ai vezzi, al brio, alla giovialità della comica. Uno spiritoso, vivace, allegro, non è suscettibile per ordinario delle riflessioni serie, sociali e morali, che vi abbisognano. Vuol essere un cervello misto, una mediocrità, fra gli estremi, un' inclinazione pressochè universale, insomma una testa lavorata apposta dalla natura. » Questa la teoria, ma in pratica la cosa cangiava di aspetto. Il *Raggiratore* cadde fra le riprovazioni e gli sberleffi; il *Vecchio Bizzarro* non ebbe lunga vita e gli riuscì fatale il cammino percorso per giungere sul palcosceni-

co. Goldoni medesimo avea avvezzato altrimenti il pubblico, il quale incominciò ad odiare il genere barocco, falso, romanzesco e, in omaggio a Goldoni, fischiò..... Goldoni.

Quello, pertanto, che lo aveva indotto ad abolire le maschere, fu l' errore, nel quale egli cadde spesse volte. Aborriva dall' incarnazione di tipi individuati; rifuggiva dal generalizzare il particolare, il singolo, e di frequenti imprende a trasportare sulla scena un vizio comune sibbene, ma del quale tutti sono invasi, come per contagio epidemico. *Le Donne Curiose*, per esempio, sono una commedia, quanto ben indovinata, altrettanto sbagliata nell' applicazione. Ciò il più delle volte genera falsità: la soverchia abbondanza di tipi identici. Ne dovrebbe, laonde, conseguire che, generalizzato una volta un vizio, questi, apparso comune, dovrebbe sempre conservarsi consentaneo a quello addimostratoci per la prima volta dall' autore. Il che costituirebbe una specie di contraddizione, per esempio, fra una commedia e l' altra; ossia fra le *Donne Curiose*, nella quale le donne sono tutte prese dall' epidemia della curiosità e la *Sposa Sagace* o altra quale che siasi commedia, in cui quel vizio scompare, come mai non fosse esistito.

È probabile che, con le *Donne Curiose*, il Gol doni volesse alludere alla smaniosa indiscrezione di penetrare i segreti delle società massoniche, che in Venezia sorgeano. Siamo al 1753, e da tutti veniano imputate di irreligiosità le varie *Loggie*. Il Goldoni, amico degli introduttori della massoneria, in Venezia, dovè essere istigato a porre mano ad una commedia siffatta, non fosse altro, perchè

il popolo si dissuadesse dalla sua supposizione. Nè è improbabile che egli stesso, il commediografo, appartenesse alla massoneria. La ricerca di tale verità sarebbe lunga e laboriosa, e alla quale volgeremmo volentieri i nostri studii, se fosse merito dell' opera. Basti qui accennare la commedia del Grisellini *I liberi muratori*, dedicata al Goldoni e *composta l' anno 1752*. Il Grisellini non si nasconde fra le nuvole e apertamente si dichiara *fratello operajo della Loggia di Danzica.*

La scena, infatti, non rappresenta altro che una *Loggia* e l' intreccio della favola è pressocchè simile a quello delle *Donne Curiose*. Non avea letto quella commedia il Goldoni? Può supporsi si fosse in quella ispirato? Tutto concorre ad esserne certi, e quelle parole *composta l' anno 1752*, ci lasciano non erroneamente dedurre che l' autore volea reclamarne la priorità

Ma tutte coteste inezie niente tolgono al merito del Goldoni, la cui vivacità, naturalezza, spontanea giocondità ; la cui moltiplicità di tipi, belli, se studiati e ritratti isolatamente, insuperabili, se ne' contrasti dell' insieme, fanno di lui il commediografo più dilettevole del mondo, dopo Molière, che in più commedie, è rimasto di gran lungo inferiore al celebre *pittore e figlio della Natura.*

Tutta la società veneziana, nella metà del decimottavo secolo, si riflette , come in acqua limpida, nell' agitarsi di quelle passioni, che non fanno a tempo a nascondersi, come vorrebbero; nel sommuoversi di tanti ridicoli avvenimenti, cagionati dal maggiore interesse di camuffarsi, mentre allor' appunto, per ciò stesso, meglio si disvelano.

Senza parlare di Corneille, che usò una lingua invecchiata; che fu con troppo poca verisimiglianza ardito nel creare i suoi eroi, affatto buoni o affatto perversi; che troppo spesso, si abbandonò all' impeto della lirica: senza dire di Racine, sentimentale, ma schiavo della purezza dello stile; alle volte biblico; amoroso sempre, lezioso, a discapito della severità dei suoi eroi: lo stesso Molière, spesso, non regge al paragone di Goldoni. Ne' protagonisti delle migliori commedie del primo, manca l' armonia fra un sentimento e l' altro del medesimo personaggio. Il *Tartufo*, il *Misantropo*, l' *Avaro*...... non sono coteste le migliori sue commedie? or bene, il *Tartufo* ha una soluzione che fa cadere tutta la commedia, trattandosi di un vero pericolo per Orgone. A buon dritto disse Napoleone: *Si Tartufe eût été fait de mon temps, je n' hésite pas à le dire, je n'eu aurais pas permis la représentation.* Il *Misantropo*, tèma di non felice scelta, per una commedia, avrebbe avuto bisogno d' altra festosità comica, e altre situazioni più strane doveano essere via al ridicolo e all' abborrimento di quel peggiore e più insensato fra i vizii. Resta l' *Avaro*: ma, domandiamo, è davvero un Avaro quello dipintoci dal Molière? O è innamorato? O è l' uno e l' altro e, perciò, nè l' uno, nè l' altro?

Quanto non è grande la differenza (1) fra l'*Avaro* del *Molière* e quello di *Plauto!* Il primo ha un sentimento negativo, l' avarizia, in opposizione con un altro che, per essere del tutto opposto, do-

(1) Giusta quanto osservò acutamente Fed. Schelegel.

vrebbe distruggerlo o rimanerne distrutto: l' amore; ma quello di Plauto, invece, ha forse altro sentimento, oltre dell' avarizia? Quale delle due personificazioni può riuscire meglio ad emendare lo spettatore avaro, quella di Molière o quella del grande commediografo latino?

Il Goldoni, cogliendo il vizio nella sua realtà, e presentandocelo dal suo lato ridicolo, non è stato forse il rigeneratore morale della società veneziana del suo tempo? Le commedie del Goldoni non furono veleno mortifero ai *cicisbei* e agli scandali delle villeggiature? Non fu scuola di virtù, civile o familiare, l' *Avvocato veneziano*, la *Buona madre, il Vero amico*, il *Padre di famiglia?*

Ma la virtù, nelle commedie del Goldoni, non è lezione, è esempio; non è narrazione, ma rappresentazione; non è dissertazione, ma azione. Le facezie, non plateali, i frizzi, le situazioni, comicamente ridicole, fecero dimenticare ben presto le buffonerie in gergo delle maschere. Lo stile, di cui altri, con niuna aggiustatezza, ha levato troppo rumore, giudicandolo privo di ogni correzione e lindura, è parte integrante della riforma non solo, ma del merito e dell' effetto delle commedie.

Ora, che cosa giovò al miglioramento del teatro, che cosa nocque al Goldoni la scaramuccia di Carlo Gozzi, ingegnoso bizzarro? Paladino delle maschere, cadute vilmente nella incruenta battaglia iniziata da Carlo Goldoni, che cosa resta più dell' *Amore delle tre mel' arance*, del *Corvo*, della *Dama Serpente*, del *Re de' Genii*, della *Figlia dell' Aria?* Le metamorfosi, che vertiginosamente si seguivano nelle commedie del Gozzi, non ebbero la

potenza di seguirsi nel purificato gusto italiano. I prodigi scenici del Gozzi, sparirono, quando vennero via dal palcoscenico. Di fuori, gli applausi che, a dovizie, si tributavano al Goldoni, dispersero gli epigrammmi scritti contro di lui, come già avea fatto per l'Helvetius, pel Voltaire, pel Rousseau. E se di rivendicazione avea bisogno il Goldoni, questa gli venne da Francia persino, dov' egli avea riportato varii trionfi, specie col *Burbero Benefico*. E colà, festeggiato, ristorato dalle ovazioni, *gli pare di trovarsi nella sua patria.*

Ma se la riforma alla commedia dovea essere, in Italia, pregresso letterario e civile; in Francia dovea cangiarsi in progresso sociale e politico. La svergognata e spudorata corruzione della corte di Luigi XIV non potè a meno di soggiacere alla censura popolare, tutto che l' ipocrisia ne covrisse in parte l'orridezza. Credè di comperare de' piaggiatori e chiamò i letterati sotto il suo manto, e non si accorse che preparava i carnefici alla monarchia, come già Richelieu avea fatto dopo la morte di Errico IV, spianando la via alla Rivoluzione.

Chi avrebbe detto allo scellerato Ravaillac, che di tanta sovversione sarebbe stato autore? Il Concini, l' aragonese Alberto di Luynes, Maria dei Medici, Leonora Galigaj: ecco i promotori d' un' era di corruzione e di sovversione. Sopra di loro, e sopra Luigi XIII non era che il Richelieu, intento a *ricoprire tutto con la sua veste rossa*, com' egli stesso diceva. Sopra di Richelieu, non altri che il cappuccino Giuseppe Tremblay. Il re fu schiavo,

la monarchia diventò potente, ma potententissimi diventarono il pensiero, la filosofia, uno spirito di indipendenza, che dovea tutto rovesciare.

Silfi e fattucchiere, alla corte di Luigi XIII, erano l'occupazione della marescialla d'Ancre; prodigalità d'ogni sorta, corruzione e immoralità, a quella di Luigi XIV, despota de' peggiori, che solea dire « lo Stato son io. » De' doni si avvaleva per comperare il voto o conquistare il favore, specie dei deputati delle Provincie Unite, a fine di farsi arbitro delle deliberazioni. Il nunzio pontificio, mediatore della pace di Nimega, si ebbe una croce di diamanti, del valore di 9125 lire; al grande inquisitore di Spagna, un anello con un grosso diamante roseo, del valore di 18510 lire; al cardinale Pietro Ottoboni (Alessandro VIII) ma tabacchiera brillantata di 24677 lire; al duca di Moumouth, una spada di 38 mila lire; a milord Arlington, un ritratto con diamante di 12890 lire e un anello di 36 mila. Si comperavano così le coscienze!

A questo semidio, che celava la tirannide sotto la pompa reale, mascherata a civiltà; a questo despota assoluto, che sapea esercitare così bene il *mestiere di re*; a questo ente tutto fasto, a cui il Colber, abate, esclama, in nome del Clero: « O re, « che dai legge al mare e al continente, che, qua« lor ti piaccia, avventi la folgore sulle rive afri« cane, che deprimi l'orgoglio dei popoli e, se vuoi, « costringi i loro sovrani a riconoscere a ginocchi « la possa del tuo scettro e implorare la tua mise« ricordia.... » a questo corrotto, carico di gloria, nulla giovò la virtù mansueta di sua moglie, Maria Teresa. Che anzi, da prima per fiacchezza, per

gelosia dappoi, essa diventò la martire, di cui si permisere ridere quante donne infamarono il talamo regio: Luigia Francesca le Blanc de la Baume, la Montespan, Maria Angelica di Fontanges...

I letterati furono essi pure, con la mercè dei doni, delle pensioni e delle munificenze, rimorchiati alla Corte di Luigi XIV. Anche molti italiani furono del numero: il Viviani, il Siri, il Bernini, il Dati, il Ferrari, il Graziani, l'Achillini.

L'istesso artifizio fu continuato da Luigi XV, con la sola differenza che la corruzione fu contagiosa e non si restrinse alla sola sua Corte. Si sollevò di nuovo il malumore: da una parte la fazione accentrativa, dall'altra la feudale e la protestante. Lotta di interessi e lotta di idee. Il pensiero assorge a più alta indipendenza e, toltosi da' ceppi della schiavitù favoritrice, diventa coscienza popolare. Già la fine di Luigi XIV avea sparso la luce. Il popolo, che ne avea compatite le sofferenze della malattia, avea riso e festeggiato alla novella della morte. I giornali squarciano le altre tenebre, il dritto oppresso e concultato, si desta, e guai agli oppressori allora quando dalla coscienza sale alla mente la risultanza dell'esame, de' dritti e de' limiti de' governi tirannici!

Licenza, a lungo tollerata, correva pericolo. Le rivoluzioni, opera di fanatismo o di salda convinzione, partono sempre da coloro che se ne avvalgono per reazione. Per lo più sono masse prive di cannoni, ma fornite di dritti manomessi; quasi sempre è il popolo, che è ignaro di ogni arte strategica e militare, ma ragiona e si lascia guidare, come abbiam detto, dal desiderio di far trion-

fare un' idea, fanatismo o convinzione, per chi osserva con occhio imparziale; nell' una e nell' altra ipotesi, sempre religione, pel popolo, cui l' oppressione dà ardire, come molla, che scatti, per soverchio comprimere.

Cosi fu la rivoluzione Francese. Lotta di un' idea, dovea essere divulgata dalle idee. Il piano era stato preparato dal Pascal, dal La Fontaine, dal Boileau, dal Molière, apostoli di rigenerazione, ai quali non accieca gli occhi il fumo abbagliante della corte del decimoquarto Luigi.

Ora, in mezzo agli altri, un uomo, un oriuolaio dovea essere colui destinato a disseminare il malcontento. Da principio, non scrive trattati, non predica, non scimmiotta Savonarola, nè Abelardo, nè Arnaldo, nè Huss, nè Wiclef, nè Lutero. La sua arma, è una parola; la sua battaglia, è espressa con una parola; il grido di ribellione non fu *Mont-joie chevaliers*; e neppure *Dio lo vuole, Dio lo vuole;* il suo grido fu semplice, più di quello che si possa ideare: *Son cittadino !*

Con questa esclamazione, più potente dei carmi del zoppo sciancato Tirteo, Francia doveva svegliarsi. Essa significava abolizione di privilegi, distruzione del feudalismo, dispersione dei due ordini, oppressione degli ambiziosi, ristaurazione della libertà individuale e della stampa. Il popolo, nella cui coscienza la pompa avea nascosta la indipendenza, lo applaude. Alle immoralità dell'autore della sommossa, non bada punto. *Son cittadino,* ripetette il popolo, e più tardi, per la bocca di Mirabeau: *Dite al vostro padrone* (Luigi XVI) *che noi siamo qui per volere del popolo e non*

ne usciremo che per la violenza delle baionette.

Anche il teatro ha la sua parte, in questa terribile rivoluzione, nel cui cenno storico, forse, siamo stati prolissi, senza che la bisogna il richiedesse. Beaumarchais, con le *Nozze di Figaro*, iniziò la lotta ai due ordini e avviò il terzo pel sentiero reintegrativo. Poco ha di buono, artisticamente e letterariamente, la commedia del fortunato oriuolaio, e poco o punto, forse sarebbe ricordata, se non avesse sortito così prosperoso evento.

Ne proibì la rappresentazione Luigi XVI ma l'autore, indignato, disse avrebbe avuto luogo, fosse pure nella Chiesa di Nostra Donna. A sessantaquattro rappresentazioni il popolo accorre in folla, e l'arresto dell'autore non privò il seme di fecondazione!

><

Il gran trionfo della commedia politica del Baumarchais fu opera più della indignazione popolare, troppo a lungo repressa, che della riforma artistico-letteraria: fu lavoro del terzo ordine, odiatore degli altri due, sui quali dovea operare la rivendicazione, e non di quelle pallide, clorotiche figure di personaggi, mal ritratti, poco studiati, ciarlieri, declamatori, perturbatori, che smascheravano i vizi altrui per riuscire a collocare più alto le loro opinioni. Molière fu filosofo, Aristofane era stato commediografo, Beaumarchais non fu altro che critico. Ma l'arte gli mancava, e la scuola ben presto degenerò in maldicenza.

Aiutò l'impresa il Lemercier, col dramma, da cui le menti furono assai presto esaltate. Ma al-

l'uno e all'altro la riforma non fu risultato di convinzioni, sibbene opportunismo e via alla desiderata distruzione del passato. Dal che è forza convenire che niun autore avrebbe saputo più destramente profittare di quelle condizioni sociali, da servire come base alle situazioni drammatiche. La esagerazione non è conseguenza illegittima di quelle aspirazioni, giacchè il popolo vede sempre meno di quel che dovrebbe e nell'iperbole soltanto riesce a comprendere il giusto e a conoscere il vero.

In Italia, il Capacelli Albergati, il Pepoli e l'affettuoso Federici continuarono l'indirizzo, specie l'ultimo, sorprendente per le soluzioni degl'intrecci, oltre del torinese Alberto Nota, conosciuto pel *Terenzio italiano*, che al decoro dei costumi accoppiò la scrupolosa diligenza dei caratteri.

Frattanto l'Inghilterra, dopo Shakspeare, taceva, se ne togli l'Addison, la cui tragedia *Catone* ha la freddezza storica della narrazione, e manca di quell'entusiasmo, di quegli scatti, di quella febbre che dovrebbero costituire la prima dote della tragedia: se ne eccettui il Tompson, tragico egli pure, che tentennò fra due generi, incerto, dubioso, mirando più all'effetto teatrale che alla verità; e il Congrève, superiore al rigido carattere inglese, di cui trionfò vittoriosamente , dando alla luce commedie piene di brio, di spirito, di vivacità, di naturalezza.

Il teatro crebbe in ampiezza, sotto Elisabetta. Se ne contavano undici verso il 1600, e diciasette ne edificarono più tardi. Mancavano le decorazioni, alle quali suppliva l'immaginazione dello

spettatore. Il re Giacomo vinse l'opposizione, e, amante, com'egli era, di spettacoli teatrali, ottenne che i puritani si contentassero a vedere chiuso il teatro, solo la domenica, usanza rispettata anche oggi. Ma essi prevalsero sotto Carlo e il 2 settembre 1642 il teatro fu chiuso e poi proibito, al tempo della rivoluzione.

Anche la Germania, che non mancò mai di ottimi ingegni e non fu mai ad alcuna nazione seconda, nella via del progresso letterario, dovea dare segno di vita in questo generoso impulso, iniziato a favore di uno dei più nobili generi di componimenti. I grandi uomini, che illustrarono quella nazione, nel secolo scorso, sparsero luce vivissima nelle lettere, nelle scienze filosofiche, critiche, estetiche, e tutto risorgeva in un rinnovamento, pel quale non erano trascurate le indagini dei diversi genii delle letterature. E il critico diventò filosofo, che penetrò il pensiero dello scrittore: diventò storico, che ne considerò le circostanze di tempo e di luogo: diventò artista, che partecipò alla vita dell'arte, che ne rubò i colori, con lo studio delle antiche opere, illuminando la mente e ornando il giudizio, che non fu più arido nella stucchevole pedanteria analitica.

Ecco perchè i critici furono artisti, i filosofi furono critici, storici gli uni e gli altri, continuando la scuola gloriosamente iniziata dal Winckelmann, e continuata, dappoi da Augusto Guglielmo Schlegel, da Schiller, da Goëthe.....

Fu Schlegel che, verso i principj del presente secolo, pubblicò *Jon*, imitazione degli antichi drammi, il quale fe' sorgere così aspra polemica, a cui

Schiller prese parte. Egli, Schiller, avea già superbamente tentato l'arringo teatrale, da prima coi *Briganti*, che gli fruttò il dritto di cittadinanza Manheimese, e onori e plausi, giacchè ne' *Briganti* tutti vedeano i promotori della rivoluzione francese.

Shakspeare, Rousseau, Goëthe erano stati i suoi autori prediletti. Con passione si piaceva pure di leggere i salmi e gli inni di Gellert e di Lutero; e il *Don Carlos e La Congiura dei Fieschi* sono il frutto di quelle letture, che gli gittavano nell'animo i semi di una lotta pervertitrice e distruttrice. Sentimenti da repubblicano, frasi da profeta, che rubano la verità dei personaggi, trasportandoli in quell'ambiente di auspicato immegliamento sociale. La Convenzione lo dichiara cittadino francese, ma la lotta non è sedata, ed essa si manifesta nella morale cinguettiera e nella idealità a cui elevava virtù, vizio.

Kant operò la pace nel travagliato animo suo; diradando il dubbio con la fede, l'incertezza con la speranza. Alzò le vele la navicella dell'ingegno di Schiller e scrisse, operò morale, lasciando alla virtù, il trionfo; scagliando alla viziosa scuola della società vilmente colpevole, l'aborrimento e la censura. *Guglielmo Tell, Maria Stuarda, la Pulcella d'Orléans* appartengono al secondo periodo. Nella prima, come nella *Giovanna d'Arco*, è l'amor patrio che lotta per scacciare l'invasione straniera; nella seconda, la lotta pei due culti, rappresentati da due regine; nell'ultima la lotta per la verità e per l'innocenza. Così intesa, egli volle che l'arte contribuisse all'umano incivilimento, via

non battuta per lo innanzi, quando cioè la mancanza d'una fede e d'una certezza velava le aspirazioni sacre dell'arte. Allora egli scrive i *Briganti* per inoculare l'odio dell'arbitrario, quasi tendendo a dimostrare che gli astuti, pur colpevoli, sanno riescire a parer virtuosi; abbiamo il *Don Carlos,* grido di guerra contro il dispotismo e la tradizione del vecchio mondo; abbiamo *Amore* e *Raggiro,* destinato a rinfocolare l'odio della borghesia contro l'aristocrazia; abbiamo la *Fidanzata di Messina,* dramma in cui la storia è falsata, per servire al principio d'un'idea.

L'ideale egli lo raggiunge in azione, aspettando a conseguirlo in realtà, quando le virtù che egli fa brillare sul fondo oscuro della società corrotta avranno innamorato di sè i cattivi e ci avranno sospinti lungo il sentiero dell'incivilimento morale, politico, economico. Onde frequenti le declamazioni, a danno del dialogo; onde lunghi gli squarci d'eloquenza, a danno della verità. Errò incerto e dubbioso tutto il tempo che errò nel falso dogma; si elevò a più alto ideale, sin da quando comprese la necessità di ammettere una seconda vita. Cominciò con la mente, terminò col cuore: terminò con la luce, col calore.

Basterebbe cotesto, per segnalare un progresso nella letteratura drammatica tedesca. Giacchè il Lessing, critico e commediografo, tragico, drammaturgo e un po' anche filosofo, non era pervenuto a trovare la luce, per quanta immensa volontà ne avesse. Avversò la scuola di Weisse e di Gottsched, censurò Voltaire, camminò a ritroso delle dottrine di Spinosa: fece un po' di tutto. Nondi-

meno fu chiamato il *Voltaire dell' Alemagna.* Riuscì a ricondurre l'arte dall'imitazione convenzionale, alla naturalezza, sterminando l'affettazione e cadendo nel triviale, per sfrenata volontà di fare conforme alla verisimiglianza. In fatto di critica, si avvicinava ad Aristotile, ponendo per principio che l'arte non ha per base la bellezza, e che l' azione è l' ideale della poesia. Però, come quello, non ammettea che l'epopea ed il dramma.

Le sue commedie frivole e senza idealità, che fossero mèta, a cui si proponesse di pervenire; i drammi, le tragedie, tutte belle, ma senza colorito e con fiacca verseggiatura, non lo fanno apparire vittorioso nei suoi criterii, che male si sforzò a tradurre bene in atto. Basti leggere il *Misogino* ossia il *Nemico delle donne;* il *Tesoro*; l'*Ateo,* per potersi confermare in tale opinione. Quanto alle tragedie, può idearsi cosa più monotona e decrepita della *Filota?* Vero è che *Emilia Galotti* ha varietà di caratteri, potenza di affetti, squisitezza di gusto, ma, per contrario, *Nathan il Savio* è tutt'una rivelazione del suo desolante indifferentismo. Il *Templario, Nathan, Saladino,* si parlano come tre fratelli e si vogliono bene, e vivono di amore e di accordo, come un solo fosse il volere di tutti e tre, una sola la convinzione loro. Pure essi rappresentano il cristianesimo, il giudaismo, il maomettismo. Ma di ciò non si cura l'autore. Nella mancanza di una fede, egli rispetta ogni religione; nella mancanza d'una religione, egli tollera ogni culto. La morale, egli pensa, può riuscire a riavvicinare le discrepanze, a distruggerle. E il suo quietismo ingeneroso e fatale, la cui mer-

cè riconosce potere esistere la morale senza un domma, non gli fa aprire gli occhi e vedere che la morale per sè stessa, la morale stoica, alta, razionale, kantiana, è appunto quella di Spinosa; le teorie del quale egli mal seppe digerire (1).

Tanto è più degno di nota questo periodo letterario-drammatico alemanno, quanto meglio si consideri che l'ampolloso, il gonfio erano subentrati e si erano diffusi sulle vivaci, semplici e belle dipinture francesi. Però da una parte si traduceano Molière e Corneille, dall'altra si studiava Klopstock, non grande drammaturgo, ma fedele e religioso, a cui deve Schiller l'eredità di un sentimento. La tragedia del Klopstock « *La Morte di Adamo* » se da una parte ha tutta la semplicità dei lavori Shakspeariani, dall'altra ha quella dose di fantastico, che fa a pugni con la verità, della quale gli alemanni ancora cominciavano a sentire gusto, bisogno. Bello il fine del primo atto, in cui un angelo annunzia ad Adamo la sua morte, quando il sole si sarà nascosto dietro il bosco dei cedri; belli il carattere di Selima, la maledizione di Caino, la benedizione di Adamo, a' nipoti, la preparazione della fossa, e ammirabile tutto il resto, per l'effetto, che l' A seppe trarre da un soggetto biblico, ch' egli riuscì a circondare di verità umana, in quelle scene nelle quali non fa capolino il sopranaturale.

Del che dovea il Goëthe dare più tardi un esempio. Poeta e filosofo, epico, drammatico, critico, romanziere, fisico, tutto fece e in tutto ebbe

(1) Vedi Lessing: *Sulle relazioni di Leibnitz con Spinosa.*

lodi. Chiamato *poeta creatore, semidio, Apollo Musagete,* tutte le vie percorse, meno quella dell'invidia. Il primo dramma *Götz von Berlichingen,* fu un grido di protesta, perchè popolo non è confusione di persone, ma comunanza di azioni, di pensieri, di aspirazioni. Gŏtz è l' ultimo dei cavalieri tedeschi; ei sa che chi non coordina la forza sua, in appoggio al dritto dell'altro, è poco meno di un bruto, sebbene legge non sia potenza, ma ragione e uomo non voglia dire soltanto *conoscere,* ma amare e operare altresì. *Götz,* dunque, accorre in aiuto de' contadini sollevati, se ne fa duce. Ribelle, condannato, si entusiasma, s' incoraggia.

Che cosa è *Götz* di Berlichingen ? È l' ultima età dei feudatari; è il tracollo delle tradizioni, è la società alemanna, confusa e varia, senza nesso, senza legami, priva di àddentellato: popolo, clero, minesingeri, baroni, giudici, zingari. Una confusione collettiva, che animò un capolavoro e che segnò il primo passo alla gloria.

Werther commosse, sbalordí, scosse i cuori di tutti, col sentimentalismo germanico, osssia con la colonna d' Ercole de' sentimentalismi. Le fibre saltavano, le fantasie si accendevano, e unico effetto di tànto idealismo erano i suicidi, erano gli avvelenamenti, effetti di dubio e di sconforto a cui lo àvea attirato, specialmente, il suicidio di un giovane, *Jerusalen.* È, difatti, assai difficile seguire le vicende dell'infelice Carlotta e non rimanerne profondamente impressionati. Ma, poichè il lavoro ebbe luce in un momento di disperazione eccitabile, anormale, lo scritto risente dell' esagerazione di quello stato dell'animo. A chi lo istigava a

scrivere un' altra opera sul genere di *Werther*: « Piaccia a Dio, rispose, che io non mi trovi mai più in una condizione di spirito d' aver bisogno di comporre una di tale opera. » Questo basterebbe a provare la verità dell' asserzione. Del resto, la sfrenata volontà di suicidarsi, il povero Goëthe la trasfuse tutta in *Werther;* morto lui, egli fu salvo.

Ma non fu salva la Germania de' lamenti di amore e delle lagrime di dolore disperato. Al *Götz* tenne dietro una lunga serie di drammi cavallereschi; al *Werther* seguirono molte imitazioni. Ed il Goëthe, secondo soleva, non mancò di deridersi anche di questi ultimi imitatori, che scimmiottavano un genere letterario, manifestazione d'uno stato anormale di animo, generalizzando lo strazio, l'angoscia, a tutt' i cuori. Però scrisse il *Trionfo del sentimentalismo* e confutò il suicidio, nel *Noviziato di Guglielmo Meister*, romanzo zeppo di belle osservazioni critiche sull' *Amleto* di Shakspeare.

Lasciando da parte *Egmont, Clavigo e Stella,* ossia un dramma, una tragedia, una commedia, e altri scritti di minor conto, chi non ha letto il *Faust* di questo grande autore di capilavori?

In esso si agita l' epopea della natura e dell' uomo, del presente e dell' avvenire, del desiderio e del peccato. Il poema è universale, perchè è sommamente, è veramente *umano.* Faust, Mefistofele, Margherita sono tipi che ritrovi presso tutt'i popoli, in tutt'i tempi, e in ciascuno di essi tu riconosci te stesso, nelle tue lotte e nelle tue aspirazioni, ne' tuoi dolori e nelle speranze. Non hai la storia d'un protagonista, o d'una famiglia, o d'u-

na schiatta intera: hai la storia dell'umanità, rappresentata da Faust, che vuol signoreggiare il destino e non sa riescirvi, perchè povera è la scienza appresa ne' libri. Faust è l'immagine dell' eterna aspirazione umana, che mai non vuol riposare e sempre vuole agire, se non in atto, almeno in desiderio. Margherita è lo specchio in cui quell' aspirazione si delinea e piglia profili e contorni, e si determina, *individuandosi*. Che cosa sarebbe Faust, senza Margerita? Che cosa Margherita, senza di Mefistofole? Il primo non rappresenterebbe più l' ideale della vita moderna, ossia l' uomo che ha disprezzato la vita, che si tuffa ne' libri, ma poi torna alla vita; l' altra non sarebbe l' ideale della donna, ricca di fede, ma, sopratutto, ricchissima di affetto. Su di loro troneggia Mefistofele, il quale non rappresenta il destino inesorabile, sibbene il turbine vorticoso delle passioni, da cui il destino è prodotto, guidato.

Notate la forza di equilibrio, che è in coteste due *sollazzevoli farfalle*. Faust rinunzia alla salvezza, per ottenere la vita: Margherita ottiene la vita, lasciando l' innocenza. Nell' uno, la vita è gioventù: nell' altra, è amore. La rinunzia di Faust è dettata dalla volontà: quella di Margherita, è opera dell' istinto. È passione, in tutti e due, variamente sentita, giacchè per lui l' amore piglia un posto fra le malattie, in quanto diventa emozione, esaltazione, che, non trovando modo di spiegarsi, va rubando le *parole più alte*, nulla curandosi se siano menzognere; per Margherita, invece, *è un non so che, il quale le parla all' animo in favore di Faust; è un malcontento di sè, senten-*

do ch' ella non sa essere malcontenta di lui. Per Faust é la parola, è lo sguardo di Margherita, che gli sono *più cari di tutta la saviezza, che può insegnare il mondo*; per Margherita è l' assicurazione che riceve, interrogando il fiore, che sfoglia. Per l' uno è abbbandono, ebbrezza, beatitudine *eterna, eterna*; per l' àltra è terrore, é angoscia del cuore, è pace perduta, è desiderio ingenuo di *gittargli intorno le braccia*, e morire.

Questa *situazione* è rischiarata dàlla presenza di Mefistofele, il cattivo genio umano, che legge nel futuro, in quanto questo diventa destino, ch' esso genio produce. Diabolicamente umàno, inesoràbilmente diabolico, quando Marta, guàrdando il viale onde si avviano Faust e Màrgherita, esclama: *Pare ch' egli ne sia invaghito* . . . . Mefistofele non indugia un istante a rispondere: *Ed ella di lui.* E poi soggiunge subito: *Così va il mondo*!

Fin qui niente vi ha che non sià naturalmente umano. Non parlasi d' una scienza infernale, e molto meno d' un' altra sopranaturale. È là scienza del mondo, nella quale egli, Mefistofele, vede riflesso il *destino* da lui prodotto. Non il destino teologico, nè *fisiologico*, ma *psico-fisiologico*, effetto necessario d' una causa libera. É la scienza del mondo, che svela il magistero, pel quale la libera volontà di Faust, ridotta ad atto, si è intrecciata come forza, nella volontà di Margherita. Mefistofele è diavolo quando muove la volontà, quando la guida, quando la consiglia. Ma, quando essa comincia ad esplicarsi, il suo potere è terminato, e tutto è effetto di quel dinamismo, ch'egli ha scosso. Nell' uno e nell' altro momento, egli

perde ogni energia, quàndo la volontà cessa, come facoltà. Difatti quando Margherita cade, ed egli, ghignando di gioia, esclama: *è dannata*; una voce scende dall' alto, e grida: *é salva.* Cosi ogni sua *personalità*, umana e diabolica, sparisce Sparisce la prima, perche egli torna al luogo dond' è venuto: è distrutta l' altra, in quanto è cangiata, e non ha rapporto con quella ch' egli individua nella tragedia, giacchè qui egli ha mosso la volontà, e ai dannati, ch' egli va a raggiungere, la volontà manca come atto, pur esistendo come desiderio. E il desiderio, senza capacità di atto, non é suscettibile a guida, a movimento, a modificazione.

Sale al Cielo Margherita, Faust torna alla terra, ma l' umanità è restata ancora invitta. L' esito è pari: l' una trionfa, l' altro soccombe . . . . l' inferno non è più potente dell' uomo, sul cui capo può sempre risuonare la parola della salvezza.

Il *Faust* divenne, in breve, popolare, giacchè l' A., senza troppo entusiasmarsi o commuoversi, svolgea placidamente i misteri del cuore umano. Sorse, da ciò, un gran movimento tragico. Il cardinale Delfio era stato dimenticato autore di molte tragedie, fra cui *Cleopatra*: il barone Antonio Caraccio avea dato alla luce il *Corradino*, mirabile sopratutto pel carattere de' due principi: Corradino e Federigo: di loro e di altri nessuno parlava più.

Neppure si parlò più del *Maffei*, che avea già levato rumore con la *Merope*, le cui rappresentazioni si moltiplicarono all' infinito, una alle edizioni. Essa comparve tradotta in inglese, in tedesco, in spagnuolo e persino in russo. Più volte tradotta

in francese, ànche, fra gli altri, dall' illustre Fréret. Il Voltaire prima l' alza a cielo, poi le si scaglia addosso, esagerandone i difetti. E certo la passione della madre, i travagli del figliuolo, i sacrifizii che la prima affronta e i pericoli, a cui soggiace, per salvare l' altro, sono d' una verisimiglianza, che non è di poca efficacia o di scarsa naturalezza.

Quando la *Merope* potè riscaldarsi sull' assito del palcoscenico, i teatri del drammà e della farsa disertarono. Si provò la smania di piangere; molti si accinsero a scrivere tragedie. Ne misero a luce di cristiane Annibale Marchese, il padre Biànchi di Lucca (autore dall' *Atalia*, del *David* e del *Gionata*, in versi) il gesuita Granelli (che pubblicò il *Sedecia*, il *Manasse*, la *Seila*, figlia di *Jefte*). Fra tutti questi ultimi imitatori, il Granelli pare il migliore. Lo seguì il gesuita Bettinelli, col *Demetrio Poliorcete*, quadro del patriottismo ateniese, e col *Serse*. Nelle tragedie de' quali gesuiti è a notàre che mancano due cose, essenziali all' efficaca di un lavoro drammatico: l' amore e la donna. Nondimeno essi addimostrarono di sapere abbastanza che cosa fosse e che cosà valesse l' arte. Nessuno, però, poté eguagliare il Màffei e neppure la sua *Merope*, per la quale, in principal modo, Verona gli innalzò un busto in suo onore, con la iscrizione: *A Scipione Maffei, ancor vivente*. Perchè, bene nota il Voltaire, che la iscrizione è degna di quell' altra che, a Montpellier si legge:

A LUIGI XIV DOPO LA MORTE

e ciò considerando che, dopo morte, si onorano veracemente i principi; e quando si tributa omag-

gio al privato, mentre é in vita, é manifesto segno che l'invidia tace.

Il *Faust*, dunque, fece dimenticare perfino la *Merope*, che avea fatto dimenticare tutto e tutti, non escluse le tragedie storiche *Bruto*, *Virginio*, *Orazio*, *Sofonisba* e *Sejano* del Pansuti, e quelle, parimenti storiche, del buon Antonio Conti: *G. Bruto*. *M. Bruto*, *G. Cesare*, *Druso*. Ma se da una parte l'oblio covriva di polvere i lavori italiani: dall' altra aumentava ogni di più il risveglio, il quale crebbe, ingigantì, giunse all' apogeo con Vittorio Alfieri, gloria, splendore, vanto d' Italia.

✕

L'Alfieri appartiene alla patriottica scuola del Gozzi e del Parini. Come il primo era sceso in mezzo al popolo, nelle botteghe e sui mercati, a deridere i pravi costumi de' degenerati nobili, e degli ignobili: come il secondo penetrò nelle ricche magioni dell' aristocrazia, a castigare, con mirabile ironia, l' arrogante boria, l' ozio e la prepotenza di quella, esercitata sulla plebe; così l' Alfieri scrutò, fino al fondo del cuore de' principi, i misteri che vi si occultavano ed ebbe il nobile coraggio di squarciar le cortine delle ricche sale, e gridare a' tiranni: Via, immondo, il vostro regno è finito!

Tralasciamo, per ora, ogni critico giudizio e fermiamoci un momento a determinare l'indole dell'Alfieri. Direi ch' è, forse, troppo *impressionabile*; certamente molto furibondo e collerico. La sua rabbia è così equamente cieca e tanto ciecamente equa ch' egli, conte, odia l' aristocrazia. Che importa

ch'egli odii anche la plebe? L'una e l'altra non lo contentavano. L'una eccedeva nell'arroganza, l'altra nella rassegnazione: e quella era effetto di questa. Del resto chi può sconvenire che l'Alfieri sortisse una natura indipendente ed onesta?

Non àvendo potuto abbastanza, secondo la propriá acredine, censurarlo in ordine alla eccessiva semplicità, i critici deviarono dal retto giudizio e diventarono idrofobi maldicenti. E allora il Monti pubblica quell'indegno sonettaccio, in cui lo chiama:

Un cinico, un superbo, un d'ogni stato
Furente turbator, fabbro d'incolti
Ispidi carmi, che gli onesti volti
Han d'Apollo e d'Amore insanguinato.

Non potendo ragionare, o non volendo, o sapendo di non dovere, prescelsero conquistarsi la vittoria con le ingiurie. L'Ugoni lo taccia di poca franchezza, di moltá aridità, e di stridore di lima assidua.

Non neghiamo che la semplicità forse sia troppa, ma, prima di lui, di tragedie semplici come quelle dell'Alfieri, e più ancorá, ve ne furono assai. Sofocle, nel *Filottete*, mise sullá scena tre personaggi: Filottete, Neottolemo, Ulisse.

Dissero (1) che i versi dell'Alfieri scorticavano le orecchie, e ciò perchè egli volle abolire dalla tragedia il verso lirico, degno di canto, e un altro ve ne sostituì, adatto meglio alla declamazione, àlla gravità e severità del genere. Si racconta, perfino, che una sera, mentre recitavasi una tragediá, a cui erano intervenuti pochi spettatori, un fiorenti-

1) Shelegel, Corso di letteratura dramm: lez. 9.

no siasi fatto àll'orecchio dell' Alfieri e gli abbia susurràto: *Oh, quanta poca nel teatro gente!* Il che non toglie che il verso dell' Alfieri sia una intimata e riportata vittoria allà musicalità del verso metastasiano: non toglie che esso abbià sostenutezza, concisione e attitudine ad esprimere odio, livore, rabbia e ancora le più delicate gradazioni della passione e le sfumature del sentimento. Non trovi neppure quella monotonia di ritmo, quell' uniformità melodica e facile, che stanca e infiacchisce. Trovi forza e concisione, e tutto ciò è effetto di quella varietà (1) la quale, da Dante sino a lui, non si era usata che poche volte e soltanto per caso. Essa è prodotta dalla varietà degli emistichi, delle interruzioni, de' suoni, degli accenti. Spesso, è vero, a chi voglia giudicare senza prevenzione e con inparzialità, trova troppo studio, ma quasi sempre l' impressione ti arriva efficace, potente. E se taluni citano, come grande scandalo, le correzioni fatte ad un verso della 5. scena dell' atto IV del *Filippo*, perchè dovrebbe a me essere vietato dal menzionarne altri?

Udite; che anzi, onde tutta traluca il sentimento dell' inparzialità mia, per la quale potrò forse ingannarmi, senza sapere e sapendo di dire e volendo dire la mia opinione (che sarà erronea, ma è *mia*, ed è come la sento) farò seguire alle puerili correzioni, che tanto fecero irritare gl'idrofobi critici, non uno, ma parecchi di altri squarci, ch' è mestieri leggere o udire a testa nuda.

(1) Vedi *Saggio critico « Cecilia,»* del Cossa, in questo volume.

Ecco. Egli avea scritto:

Ai figli che usciranno dal tuo fianco.

Corresse:

A quei che uscir den dal tuo fianco figli.

Rifece:

A quei figli che uscir den dal tuo fianco

infine:

Ai figli che uscir denno dal tuo fianco.

Dal che traspare una soverchia scrupolosità, punto nuova del resto, giacchè prima di lui avea dato l'esempio il Tasso di rifare un sol verso sino a trenta volte.

Ora studiamo ed ammiriamo la gradazione dello stile poetico nella prima scena dell'istesso *Filippo.*

Isabella — *Desio, timor, dubbia ed iniqua speme*
Fuor del mio petto omai. Consorte infida
Io di Filippo, di Filipgo il figlio
Oso amar, io!... Ma chi 'l vede e non l'ama?
Ardito umano cor, nobil fierezza;
Sublime ingegno: e in avvenenti spoglie
Bellissim' alma.... Ah perchè tal ti fero
Natura e il cielo?

E la descrizione dell'ombra di Agamennone, che perseguita Clitennestra.

Giudicate:

Dal punto in poi quel sanguinoso spettro
E' giorno e notte orribilmente sempre
Su gli occhi stammi. Ov' io pur mova, il veggo

Di sanguinosa striscia atro sentiero
Precedendo segnarmi: a mensa, in trono
Mi siede a lato, etc.

E i fantasmi che fa agitare la vista del sepolcro del padre? Ecco:

Oreste — . . . . *Io il vidi,*
Sì, con questi occhi io 'l vidi. Ergea la testa
Dal negro avello: il rabbuffatto crine
Dal viso si togliea con mani scarne etc.

E del pari si leggano il racconto che Antigone fa ad Argia della morte di Giocasta, sua madre; la descrizione de' giuochi olimpici, dell' *Oreste*, e tutte quante le tragedie, nelle quali abbondano le bellezze.

Ho voluto parlare prima della forma, pel desiderio di accontentare i più schizzinosi e perchè questi medesimi abbiano minor prevenzione nel leggere quello che segue.

Innanzi tutto io credo di potere asserire che l'Alfieri sia stato il primo, in Italia, che abbia saputo dare indirizzo serio e sociale alla tragedia, proponendosi uno scopo. Tutte le altre declamazioni, qui non entrano punto. Le supposizioni molto meno. Egli scriveva al Calsabigi, competente più che altri mai, d' aver avuto in animo di rendere la scena ispiratrice di nobili sentimenti, perchè « gli uomini debbono imparare in teatro ad essere liberi, forti, genorosi, trasportati per la vera virtù, insofferenti d' ogni violenza, amanti della patria, veri conoscitori de' proprii dritti, in tutte le passioni loro ardenti, retti, magnanimi. »

Ecco, in queste parole, descritto sè medesimo, chè, sopra tutti, davvero egli era ardente, retto, magnanimo. A tutto egli comunica ardore: all'amore ed all'odio; alla fermezza ed al disprezzo. Studiatelo nella sua vita e voi troverete in lui non altro che ostinazione. Quel *volli, sempre volli, fortissimamente volli*, rappresenta l'immagine dell'ostinata fermezza. Spirito ribelle ad ogni freno, non rispetta che la disciplina impostasi. Vagheggia la libertà e si scaglia furente contro la licenza politica. Ha nella mente un ideale, nel cuore un affetto, e perchè l'uno e l'altro sono veri, forti, sentiti, ciascun personaggio delle sue tragedie ne porta sulla fronte l'impressione. Dal che risulta, moltissime volte, identità di tipi; giacchè il poeta si obbiettiva troppo poco e nelle sue concezioni artistiche è prodigo di idee e di sentimenti, e spesso Antigone, Emone, Creonte.... sembrano altrettante marionette, dietro alle quali è l'Alfieri che parla. Hai un principio, che vuol dominare de' tempi e degli uomini e mentre, seguendo quello, vuol debellare la tirrania, egli, poeta, diventa il tiranno del pensiero altrui. Hai una opposizione sistematica, nella quale l'individuo scompare dietro l'abito, l'uomo è schiacciato dal peso dell'ufficio. Un'avversione diventata regola, che mai non ammette eccezione di sorta.

Tanto furore, un'ostinazione così grande, dovè sembrare immensa, terribile, in un tempo in cui regnavano gli eroi metastasiani e le mellifluità frugoniane, seguendo le quali chi sa dove mai si sarebbe giunti, ma certo più oltre ancora di coloro che si dicono seguaci del *realismo* e non

sanno essere altro, che stomachevoli discepoli della pornografia.

Naturalmente l'eccesso dell'ostinazione lo guida inconsapevolmente all'esagerazione, sia che ciò egli faccia perchè, come è a credere, tale gli appare il mondo nella fantasia esaltata; sia che a bello studio egli esageri, pel desiderio di distruggere sollecitamente lo snervamento del tempo. Per combattere siffatto andazzo, egli si *fece di ferro*, e nelle tragedie non mai, con altri episodii, lasciò distrarre o scemare l'attenzione degli uditori. È mirabile certamente com'egli abbia saputo cavare la vita e l'azione della tragedia, dai protagonisti medesimi di essa. Le digressioni, gli squarci oratori, la smania dell'applauso non lo prende, non lo turba, non lo seduce. Egli segue dritto la sua via e mai si volta indietro e sempre, come aquila fa con la preda, tien fissi gli occhi alla mèta, verso cui corre, insensibile a quanto potesse seguirgli d' intorno. « La mia maniera in quest'arte, e spesso, malgrado mio, *la mia natura imperiosamente lo vuole*, è sempre di camminare quanto so a gran passi verso il fine; onde tutto quello che non è necessarissimo, ancorchè potesse riuscire di sommo effetto , non ve lo posso assolutamente inserire. » E quanto alla forma, egli scrive: « Chi ha osservato l'ossatura d'una delle mie tragedie, le ha quasi tutte osservate. Il primo atto brevissimo, il protagonista per lo più non messo sul palco che al secondo; nessun incidente, molto dialogo: pochi quart'atti; dei vuoti qua e là nell'azione, i quali l'A. crede di aver riempito o nascosti con sua certa passione di dialogo; i quinti atti strabrevi,

rapidissimi, e per lo più tutti azione e spettacolo; i morenti brevissimo favellanti; ecco in iscorcio l'andamento similissimo di queste tragedie. »

Alcuni osservano ch'egli prima inneggiò e poi maledisse alla repubblica francese, e nessuno pensa ai sopraccapi cui dovè soggiacere insieme alla diletta sua contessa d'Albany, quando al tempo della rivoluzione, fuggendo da Parigi (10 agosto 1792) furono fermati alla barriera da una folla di *sanculottes* e il povero Alfieri dovè gridare e arrabbiarsi per una lunga mezz'ora, più volte mostrando i suoi sette passaporti, domandando d'andare, perchè italiano. Nessuno vuol ricordare che le suppellettili, le quali la contessa avea a Parigi, i suoi cavalli, i libri, i manoscritti di Alfieri, i loro fondi pubblici .... tutto fu sequestrato. Non era la cosa più naturale del mondo che, dopo aver attraversato il Belgio e la Germania, giunto a Firenze, lo sdegno dell'Alfieri gli abbia dettato il *Misogallo?*

Giova, pertanto, renderci un conto più esatto delle censure lanciate sul viso al più grande tragedo contemporaneo italiano. E allora, a cominciare dal Monti, buon poeta, ma mediocrissimo scrittore di tragedie, venendo via via al Foscolo, al Pepoli, al Pellico, al Benedetti, allo Scevola ... che tutti seguirono, dove più dove meno, l'Alfieri, dobbiamo convincerci che la lotta era poco o punto letteraria; forse si agitava un principio; probabilmente si rifuggiva da una novità in odio ai signori; certamente l'audacia nobile e la vibrata robustezza di sentire e di esprimere, veniva a spargere una nota discorde in quel mondo mellifluo di parole giulebbate, in quel piccolo mondo ana-

creontico, le cui aspirazioni erano dubiose, vaghe, indistinte, come la scuola, e, come questa, puerili e mutabili.

La difformità di opinioni, che aveano coloro medesimi, i quali amavano rigenerare la dizione dalle ampollosità frugoniane, era un altro ostacolo alla sollecita vittoria della scuola letteraria. L'Alfieri aveva ispirato l'odio all'autorità tirannica: apostolato santissimo, missione redentrice, con la quale non iscompagnò la riforma poetica, e riesci a dare, al verso, facilità, robustezza, varietà. Il Monti, a sua volta, non mostrò d'avere impronta propria; e, oltre a non essere stato un capo-scuola, non ne seguì alcuna o le seguì tutte, errando fra Ossian e Marini, e, spesso, senza volerlo, imitando l'Alfieri medesimo.

L'*Aristodemo*, infatti, rappresenta *una feroce ambizione punita da un delirio suicida, presso a poco come il Saul.* Non si nega, al Monti, una vena potente di affetti, ma perciò, spesso, egli abbandona la severità tragica ed assume la gaiezza lirica. Il *Caio Gracco* è una dipintura dei maestosi sentimenti romani; e il *Galeotto Manfredi* è una poco dilettevole storia amorosa di Faenza, della quale erano signori i Manfredi. Volle introdurre l'elemento politico e precipitò da quell'altezza, a cui egli stesso racconta essere pervenuto, allorquando recitossi l'*Aristodemo*, nel 1787. Uditelo e ammiratene la modestia.

« .... da trenta giorni era entrato nei cervelli romani il fanatismo: poi, finita la rappresentazione, la mia casa fu inondata di gente, che parevano forsennate dal piacere. »

Ugo Foscolo, il quale in modo troppo puerile accolse la riforma tragica dello Alfieri, e la giudicò nata dalla smania di non dire cose comuni, egli pure, senza avvedersene, sentenziò come l'Alfieri, e non ebbe gli altri pregi del medesimo. La *Ricciarda*, scaramuccia misera fra guelfi e ghibellini, della quale sentiva danno l'Italia; l'*Aiace* e il *Tieste*, argomenti tratti dalla greca istoria, sono lavori i quali uniscono, alla solennità dell'argomento, la gravità della dizione. Nella espressione della passione, il Foscolo rimase di gran lunga inferiore al suo insuperabile maestro. Il Pindemonte (Ippolito) con l'*Arminio*, l'altro Pindemonte, Giovanni, suo fratello, con i *Baccanali*, riuscirono spesso noiosi con la prolissità del dire e la lunghezza delle scene e per un che di arcadico che, dai loro atti, traspariva; benchè il primo sia più preciso ed accurato nello stile; e l'altro meglio ritraesse le *situazioni*, riuscendo a vincerlo in effetto teatrale.

Il gesuita Bettinelli Saverio, dotto e sapiente critico, strappò con merito gli applausi del pubblico di parecchi teatri italiani. Pure, di tanti lavori tragici, appena oggi potrebbe leggersi il *Serse*, nella quale, seguendo Eschilo, nei *Persiani*, Shakspeare, nell'*Amleto*, Voltaire, nella *Semiramide*, seppe meritar lode per l'apparizione dell'ombra di Amesti.

Il Pepoli, dopo aver letto i capilavori d'Alfieri, riformò il suo metodo; e il Pellico, che tutti conoscono pel fortunato autore d'una *Francesca da Rimini* a modo suo, scrisse anche l'*Ester* d'*Engaddi*, dove, in alcune scene raggiunge, se pur

non supera, lo stesso Alfieri; l'*Eufemio da Messina* e l'*Iginia* d'*Asti*, tolti alla storia dell'evo medio. Se non che, spesso, egli pure si lascia rapire dal lirismo, e più volte non alla rappresentazione di una tragedia ti pare di assistere; sibbene assai meglio, a quella di un melodramma, dove la dolcezza del dire assume la cadenza della cabaletta; e ti vien volontà, qualche fiata, di domandare il *bis*, come suolsi fare con le *romanze* melodrammatiche, o con i *duo* d'amore, cantati dai valenti artisti del giorno. Dovea anche giungere, senza ne provassimo meraviglia, il tempo dei *bis*, domandati nelle opere in prosa e a ciò dovea indurci quel forte e bell'ingegno di Felice Cavallotti.

Del Benedetti, da Cortona; dello Scevola, da Brescia; del duca di Ventignano e del Campagna, poco o nulla puossi dire, tranne che furono scrittori di tragedie, alle quali sortì vario successo. Di G. B. Nicolini, genio fecondo, dotto, di caldo amor patrio, creatore della poesia civile in Italia, modesto e buono, dovrebbesi parlare a lungo, a fin di innalzarlo a quella meritata altezza, cui dovrebbe sedere e da cui la troppa umiltà non lo lasciò apparire. Ghibellino di mente e di cuore, tradusse classicamente le tragedie di Eschilo e ne scrisse molte egli pure, discostandosi dalle norme seguite dall'Alfieri. Invaghito delle tragedie inglesi e tedesche, volle ritrarre la vita, e anche oggi si leggono con piacere *Giovanni da Procida, Beatrice Cenci, Ludovico il Moro, Mario, Antonio Foscarini, Rosmunda d' Inghilterra.....*

Fra tutti *A. Foscarini*, perchè assai popolare, conquistò meglio il favore del pubblico e anche

oggi si rappresenta con soddisfacente successo e con spontanei applausi e unanimi ovazioni. Anche *Arnaldo da Brescia*, tragedia fieramente ghibellina, nella quale abbondano le ingiurie, ha dei pregi letterarî non comuni.

Del Manzoni franca la spesa trattenerci un momento, giacchè, dopo il sommo astigiano, egli seppe arrecare una rigenerazione nella tragedia italiana, riscuotendo il giogo dall'imitazione e scrivendo due epopee, che gli meritarono le lodi di Wolfango Goëthe, creatore della nuova letteratura alemanna. L'*Adelchi* e il *Carmagnola*: la prima un episodio della storia longobarda, la seconda della veneta. L'introduzione dei cori, nelle tragedie, destò ammirazione ed entusiasmo per tutta Italia, essendo essi canti armoniosi e splendidi; e, nell'*Adelchi*, è di sublime fattura la *morte di Ermengarda.*

L'importanza delle due tragedie di Alessandro Manzoni è tanto maggiore, quanto meglio si consideri ch'egli osò discostarsi dall'imitazione dei capilavori dell'Alfieri, e un po', forse senza neppure avvedersene, accostarsi alle forme dello Schiller.

Più del *Carmagnola*, è ammirabile l'*Adelchi;* il che non toglie che la prima sia, per ogni riguardo, un quadro coloritissimo e fedele d'uno dei più bei soggetti della Storia Veneziana del XV secolo.

Sebbene egli abbia camminato a ritroso delle regole, da tutti ossequiosamente rispettate; pure nessuno oserebbe condannarlo, se riflettesse che le regole medesime erano il risultato delle osservazioni fatte sui capilavori dei migliori scrittori.

Non erano leggi: erano commenti: non erano domma: erano fatti. Era lo studio degli effetti, dai quali si argomentavano le cause e se ne determinavano le ragioni. Da prima ordinò il casellario Platone; poi gli tenne dietro Aristotele; e quindi Boileau, e Pope, e Parini e Cesarotti.

Stoltezza sarebbe negare la suscettibilità di un miglioramento anche a coteste regole, o non ammettere possa esistere una riforma anche per quelle. L' esperienza stabilisce; una maggiore esperienza corregge.

Guidato da tali idee, il Manzoni tralasciò di osservare l'unità di tempo e di luogo e, all'uopo, scrisse quella bella lettera, a M. Chauvet, sull'unità di tempo e di luogo, nella tragedia. Per lo contrario, tutto il suo studio è rivolto a tenersi fedele alla storia, e le tragedie vanno accompagnate da ricerche pazienti e serene. Ancora un'altra novità: fra un atto e l'altro introdusse dei cori, indipendenti dall'insieme dell'azione, e che sono, invece, l' espressione fedele dei sentimenti, che l' A. ritrova nell' animo suo.

Bello è il carattere del Conte di Carmagnola: di eccezionale fattura il contrasto, fra cui si agita il senatore Marco: o tradire la patria o perdere l'amico. Traboccante di affetto (e perciò di grande effetto) è l'ultima scena, dove Francesco Bussone, prima di morire, riabbraccia là moglie e il buon Gonzaga, salutandoli per l'ultima volta.

Insomma, come *album*, il *Conte di Carmagnola* è lavoro di meriti rarissimi. Dove appare il difetto è nell' insieme, nell' unità, nell'addentellato, che manca, fra un'azione e l'altra; e la eccessiva

smania di conservarsi fedele alla storia, ritraendo una moltiplicità di avvenimenti di niuna o pochissimà importanza, lo ha, suo malgrado, indotto ad aumentare gli episodi, a detrimento del calore e della rapidità degli avvenimenti, che costituiscono il successo d'ogni lavoro rappresentativo.

L'*Adelchi* è il contrasto fra due popoli. Da una parte hai i Franchi, dall'altra i Longobardi. In fondo, tu vedi i poveri romani, dopo lunghi patimenti, vinti e delusi. Anche qui abbondano gli episodi, ma l'azione, animata sempre, incalza d'interesse, a misura che procede, rapida e vibrata come il verso. Accresce altresì la venustà del quadro, la maestà epica e la semplicità dell'ordito. Alla bella figura di *Adelchi* si contrappone là gentile immagine di *Ermengarda,* la cui virtù non degenera in odio neppur nell'onta di un immeritato ripudio. Celestialmente ingenua, ella domanda al cielo l'oblio, e, quando il coro pronunzia i versi, negli estremi momenti di lei, quella lirica schietta e sentita tì preme le lagrime.

Carlo Marenco merita anch'egli di essere menzionato per le belle e numerose tragedie, in parte rappresentate, come: *Buondelmonte, La Famiglia Foscari, Adelisa, Manfredi, Giovanna I, la Pia, Berengario, Arrigo di Svevia;* ed altre pubblicate soltanto, come *Corso Donati, Ezzellino III, Ugolino,* la *Guerra dei Baroni.*

Nei suoi primi tentativi, ora l'allettava la tragedia greca, ora quella dell'Alfieri; e quando ebbe dato termine alle due sue tragedie *Aiace* e *Corradino di Svevia,* vide subito il bisogno di gettarle alle fiamme. L'*Adelchi* e il *Carmagnola,* del

Manzoni, gli scopersero nuovi orizzonti, ch'egli si imprometteva seguire, onde si quietasse la pedanteria critica, la quale studiava il modo di far tacere e disperdere l'entusiasmo del pubblico, che accorreva in folla alle rappresentazioni. Ne venne fuori *Adelisa,* tragedia di gran lunga inferiore alle altre, giacchè l'antica scuola classica era campo troppo limitato alla fervida sua fantasia. Avea bisogno di andar libero, ove il pensiero lo conducesse, sormontando gli ostacoli, rimuovendo ogni argine, non curandosi di quelle pastoie aristoteliche, fatte per uccidere le menti analitiche, con le superstiziose leggi dell'unità di tempo e di luogo. L'Alfieri gli sarebbe stato un cattivo modello. Shakspeare, i Greci, Calderon: questi erano i maestri che poteano soltanto guidarlo al sentiero della gloria; giacchè sommo potea egli riescire, e riescì, nello studio dei caratteri e delle azioni storiche, coordinando, alla scuola di quei grandi, i bisogni allora più sentiti in Italia, come già Schiller avea fatto. Ma Schiller non è soltanto un grande scrittore e filosofo: Schiller è eccezionale; è genio; è un onnipotente savio, di cui l'umanità non suole abbondare. Il senso della vita, che già si era cominciato a rivelare in Shakspeare; si completa in Schiller. Marenco non era da tanto da aggiungervi altro. E dovè contentarsi di Manzoni, da cui tolse la forma, lasciando immutabile il concetto di Alfieri.

Sicchè, la tragedia del Marenco ondeggia fra il classico ed il romantico. La regola di Aristotile, circa l'unità di tempo e di luogo, egli la sottrasse dalle mani dei pedanti, e la intuì in modo più li-

bero. Molto profitto seppe trarre altresì dalle antitesi, ossia da' contrapposti: oppressori ed oppressi: viziosi e virtuosi: congiuratori e vittime. Fluido e scorrevole assai è il verso, che pur manca spesse volte di quella vibrata concisione dello Alfieri. L' ordito non è molto avviluppato: lo studio è invece rivolto a' fatti; le passioni non hanno preoccupato molto lo scrittore. Soventi sgorgano fiumi di affetto, e allora la parola è calda, potente, soave, e ti trasporta in regioni lontane e ti conquide e ti seduce. Per lo più predomina l'elemento popolare, salito a quella grandezza, a cui non seppe innalzarlo l' Alfieri.

Chi sa mai a quale perfezione si sarebbe giunto, se si fosse progredito. Ma era mestieri che l'arte melodrammatica desse segni di vita.

Quella genia frivola e giulebbata, che tutti chiamano *librettisti*, non voleano convincersi (e non pare siano convinti adesso) che la poesia melodrammatica deve avere anch' essa un' azione, che susciti il diletto dello spettatore, che lo commuova, e che sarebbe certamente maggiore e meglio studiata, se l' autore sapesse di non dover fidare negli strimpellamenti del violino, o nei gorgheggi dell'artista, ma solamente e semplicemente ne' suoi versi e nell' intreccio.

Senza dubio Felice Romani è il migliore della scuola, e la *Sonnambula*, la *Norma*, i *Capuleti* ed i *Montecchi*, *Anna Bolena*, *Borgia*, il *Pirata*, la *Parisina*, l' *Elixir d' amore*, non perdono i loro pregi, neppure se letti. Il Pepoli, conosciuto in modo speciale per *I Puritani e i Cavalieri*: il Cammarano, per la *Lucia di Lamermoor*, *Maria di Rohan*,

Saffo, la *Vestale*, gli *Orazii* e i *Curiazii*, il *Trovatore*: il Maffei, che ridusse i *Masnadieri* di Schiller: tutti non difettano di pregi. Non manca, per altro, leggendo quelli che seguirono, procurarsi dei momenti di schietta ilarità, notando, per esempio, un *Raggiante di pallore* (?); un *Sento l'orme* (!) *de' passi spietati* (!?) o pigliando ad esame l'insieme dell'intreccio e dei caratteri, e le *situazioni*.

Nelle altre nazioni, presso a poco lo stesso progresso, meno pel melodramma. La Spagna novera Martinez della Rosa, ed altri: la Russia il Pochekin: la Danimarca Halberg. Il teatro francese domina l'Europa. Ancora negli ultimi anni, abbiamo avuto ottimi scrittori di commedie, drammi, tragedie, parecchi di essi ancor viventi e sui quali non proferiamo verun giudizio, per ragioni ch'è facile comprendere. I loro nomi son conosciuti: Giovanni Sabbatini; Gherardi del Testa; Paolo Giacometti; Paolo Ferrari; Achille Torelli; Leopoldo Marenco; Vittorio Bersezio; Giuseppe Costetti; Pietro Cossa; Riccardo Castelvecchio; T. Cicconi; Michele Cuciniello; Felice Cavallotti; Ferdinando Martini; Barone de Renzis; e forse altri molti, che è probabile ora la memoria non suggerisca; che certamente niuna maliziosa astuzia ha ricacciato in fondo al cervello.

La Francia vanta con orgoglio Sardou, Dumas, Augier; e tutta Europa li ammira e li applaudisce.

In generale, il bisogno di una riforma in tutti i rami dell'arte rappresentativa, oggi è sentito e desiderato da tutti. E da tutti egualmente sentesi la necessità che nell'arte drammatica penetri il vero: ed il vero è nell'umanità, ed è come il pro-

gresso, il quale non ha idoli e non subisce, perciò, la legge tirannica delle reminiscenze. I precursori li rispetta; ma non li segue; e debella, di natura sua, tutto quello che è barocco, convenzionalismo. Ciascuna epoca ha la sua nota caratteristica, che la drammatica ritrae fedelmente, e che cessa col secolo. E giacchè la drammatica dev'essere, come ogni opera letteraria, l'espressione d'un bisogno popolare, consegue legittimamente che poche sono quelle produzioni dell'ingegno umano, specie in fatto di drammatica, le quali appartengono a tutt'i tempi e possono sempre essere ascoltate di buon genio.

Umani siano, dunque, i personaggi, l'azione, i sentimenti. Se la lirica è l'espressione de' sentimenti dell'animo (inspirazione, sovraintelligibile); se l'epico è la descrizione degli avvenimenti (narrazione, intelligibile); la drammatica non è altro che rappresentazione (azione sensibile).

Distinguendo così i tre principali generi di letteratura, dando, a ciascuno di essi, quello che gli spetta; distinguendo, come fa F. Schlegel, l'arte dalla speculazione, l'ingegno dalla lingua, la fantasia dalla ragione, il carattere dall'intendimento, la nazionalità della letteratura dalla qualità di scrittore, il modo artistico dal modo estetico, il classicismo dal romanticismo, curiamo che, insieme all'elemento artistico, vada congiunta la dignità e un sano spirito filosofico, di cui non possono far senza le lettere, essendo esse effetto del sentimento e della immaginazione. E s'è vero (com'è indiscutibile) che il teatro, fin da prima che fosse perita la cultura romana, avea un còmpito eminen-

temente educativo, facciasi che ciascuno della perfetta virtù si costruisca un abito della vita, che gli sia legge del dovere; pensando noi come la Staël, che la virtù perfetta è il bello ideale del mondo intellettivo e che se gli uomini sono sospinti a fecondare il vizio nelle loro azioni; non mai lo seguono ne' loro giudizii: sicchè da un principio immorale non può cavarsi effetto drammatico.

A ragione sentenziava il Settembrini che la letteratura é sostanza, e non è ornamento: e il buon Francesco de Sanctis definiva la letteratura « il culto della scienza; l' entusiasmo dell'arte; l' amore di ciò ch' è nobile, sensibile, bello. »

Se la Staël non l' avesse fatto così maestrevolmente, avremmo noi, alla meglio, studiato l' influenza della religione, de' costumi e delle leggi sopra le letterature, e viceversa. L' esame della relazione della letteratura drammatica, in modo speciale, con la virtù, con la gloria, la libertà, la felicità di un popolo, è cosa tanto ardua, che non crediamo essere, ora, il momento opportuno alla discussione. Abbiamo, per altro, potuto notare di leggieri, che più a lungo durava quella riforma drammatica, la quale meglio rispondeva ad un bisogno comune. Dal fato greco, dal fato teologico, dal caso, dal fato psicologico, fisiologico, psico-fisiologico... che lunga e interminabile progressione. Ora degli dei non si parla più, abituati, come siamo, a deriderli nelle operette di Offenbach. In seguito fu la satira che ci sospinse ad accorrere in teatro: non quella di Aristofane, ma quella di Goldoni: fine, gentile, che non punge. Per qualche tempo, il dramma e la tragedia giacquero in dimenticanza e la frivolezza fran-

cese riescì ad espandere il suo potere per tutta l'Europa incivilita. Fu il tempo delle discussioni, dopo le quali sursero i puristi e i neologhi. La civiltà crollava. Essa era apparsa in due momenti: nel secolo XIII e nel XVI, allorchè Dante, d'Aquino, Pier della Vigne, Petrarca, Boccaccio, Colombo, Galilei, Buonarroti, da Vinci, Cellini, comparvero nel campo letterario, come guizzi di luce duratura e offuscante. Dappoi, mentre gli italiani si lasciavano covrire dalle tenebre, la civiltà si presentò sotto altra forma e apportò luce in Francia, in Germania, in Inghilterra, e furono Shakspeare, Bossuet, Bacone, Cortesio, Copernico, Milton, Kant, Pascal, Cervantes, Pope, Calderon, Racine, Klopstok; mentre in Italia doveano comparire due fari di luce: Vico ed Alfieri.

Per qualche momento, la prostrazione intellettuale, in cui ci vedevamo caduti, minacciava d'esserci funesta. Assai più comparivano inariditi gli spiriti, perchè essi contemplavano, da lontano, il fulgore vivido, che illuminava le altre nazioni, e vedevano sè medesimi avvolti in una densa caligine. Ma quando i guizzi di luce ebbero squarciate le tenebre, il cammino apparve splendido, e animosi si diedero a percorrerlo Foscolo, robusto e immutabile; Manzoni; Niccolini; Leopardi, squisitamente sensibile, come il Petrarca; Rosmini; Ventura; Romagnosi; Monti; Cantù; Nicolini; Pellico; Rossini; Verdi; Ferrari; Secchi.

La tragedia avea già avvezzato il popolo a pensare e sentire, quanto si potea, da uomini e non da schiavi, suscitando nella coscienza il sentimento del dritto, congiunto a quello del dovere.

La commedia dovea operare il resto; ma essa errò fra i giocosi argomenti Goldoniani e i frivoli bagliori del Gozzi; errò, ripetiamo, senza idealità, senza apostolato educativo. Era diletto e non lezione. Un po' di risveglio era sorto al principio di questo secolo, e si sarebbe forse ottenuta l'intiera vittoria, se non fosse comparso il *Vaudeville,* filossera artistica, epidemia teatrale.

Senza discutere a lungo, non v'è chi neghi che i nostri contemporanei molto hanno contribuito al buon andamento, specie della commedia *sociale* o di quella *a tesi,* come suolsi chiamare. Il Giacometti, il Ferrari, il Torelli, il Costetti, e tanti altri, hanno messo fuori de' capilavori, e il pubblico è rimasto stordito della verisimiglianza degli avvenimenti; della verità delle *situazioni,* della profonda conoscenza de' caratteri, dell' arte somma con la quale l' azione si svolgeva. Spesso, non diciamo di no, la tesi ha ucciso il genio; ma quasi sempre la lotta è stata impegnata bene e il trionfo non è mancato.

Quanti erano coloro che seppero distinguersi e uscir dalla folla? Si potrebbero numerare sulle dita: tutto ciò importava una deficienza di molti lavori nuovi e il pubblico, costretto a udire più volte le medesime cose, non ha tratto quel grande ammaestramento, che dovea, ed ha, poco per volta, acquistato l' abito alla rappresentazione di quelle scene e di quegli avvenimenti, la cui catastrofe esso già conosceva. E i più sono riusciti anche a indovinare l' astuzia, i segreti dell' arte e quei piccoli nonnulla, de' quali gli scrittori drammatici si avvalgono .per ottenere l' emozione, l' impreveduto, l' applauso.

A ciò bisogna aggiungere la diversità de' gusti, essendo il pubblico avvezzo a cose assai diverse, di quello che non sia la commedia sociale. Molti amano l'arruffio del nodo, l'intreccio meraviglioso e le ricognizioni di fratelli lontani, creduti morti e siffatte grullerie. Quasi tutti trovano poco o nessun diletto allo studio de' caratteri e non si curano di conoscere gli stadj, pe' quali l'animo ha dovuto passare, prima di determinarsi a tradurre in atto un divisamento qualsiasi: La psico-fisiologia, l'antropologia e scienze simili, che oggi sono così progredite, non occupano neppure uno de' pensieri della moltitudine. I francesi, anch'essi, ci hanno attraversata la via, con i drammi *à sensation*, che sono i fuochi di paglia delle emozioni, i quali abbagliano e non fanno luce.

Perchè ingrossi la schiera de' buoni scrittori della commedia sociale, da cui principalmente aspettasi la rigenerazione morale, bisognerebbe che quella parte di pubblico (e non è piccola) la quale ha il giusto sentimento dell' arte, si allontani dall' incoraggiàre il *Vaudeville* francese, al suono di *cancan,* e di quella musica snervante, a note di valzer; bisognerebbe che i buoni capicomici incoraggino i giovani autori, essendo larghi di consigli e di quattrini: sopratutto sarebbe desiderabile che i giornali tengano altra via e i genii non li uccida prima di nascere e incoraggi, senza adulare; e segua altro metodo critico, del quale dicesi qualche cosa nello studio su *I Giornali,* in questo medesimo volume.

Lontana, dunque, l'invidia; le piccole guerricciuole; le frivole persecuzioni. Nessuno tema della

concorrenza; nessuno si lasci turbare i sonni al pensiero di essere offuscato dall' altro. L' orìzzonte, che l' arte dischiude dinanzi, è vasto, è sconfinato: il cammino è lungo, ma la via è larga e v' è posto per tutti. Chi meno avrà fretta di afferrare la bandiera, giungerà primo. Studio e pazienza: pazienza e riflessione: riflessione e perseveranza. Una nazione, che si gloria di un Dante e d' un Galileo, d' un Raffaello, d' un Vico, di un Boccaccio, di un Petrarca, d' un Ariosto d' un Goldoni, d' un Foscolo, d' un Parini, non rimarrà seconda a niuna delle altre nazioni, neppure nel campo dell' arte drammatica. I nostri giovani, scacciando via da loro la frivolezza, mostrino, ancora una volta, a' venturi, che l' ingegno italiano è grande, vasto, potente; che sa e può combattere le battaglie della spada e quelle della penna e uscire, dalle une e dalle altre, sorridente, vittorioso, orgoglioso per la patria, a cui si è reso utile, e pel lustro di cui si è accresciuta la nazione, — la nazione dal bel Cielo,— la nazione dalle cento città — la nazione, ch' è la regina dell' Europa e de' cuori.

CECILIA

Quando il povero Cossa, sospinto dalla indigenza, fu costretto ad emigrare in America ed ire cantando, per le sale dei caffè, riscuotendo, dappoi, l' obolo, di che avea bisogno a sostentare la vita, nessuno mosse labbro, nè *piegò sua costa.* Tacquero, e dimenticarono l' infelice, persino i buoni colleghi, la sorte dei quali troppo tardi ha migliorato la Camera Elettiva. È la solita storia delle umane vicende, che ci condanna a chiudere gli occhi sul viso del mendico, nulla curandoci se un pensiero di fuoco sia in quella mente; se un vulcano d' affetti si annidi in quel cuore.

Se ne vivea tranquillo ed inconscio conoscitore di sè medesimo, il buon Cossa. L' umile condizione di maestro elementare era campo troppo arido alla ferrea grandezza della sua mente. Altro mondo era la sua destinazione; altre consuetudini doveano cantargli nei placidi sonni l' inno rumoroso e festante della gloria. Il genio giaceva nascosto fra la nebbia di una città sepolta e risorta; e quando si levò più sfolgorante il sole, e l' immensa volta del cielo affatto limpidissimo apparve sul suo capo, diventò di lince l' occhio di miope e si squarciò la nebbbia e gli apparve allo sguardo tutta un' onda impetuosa di antico popolo, volvendosi in mille forme fantastiche, e terribili, e gentili e minacciose.

Non fu il bozzetto in versi martelliani, nè l'idillio medio-evale, nè la commediola allegra e leg-

gera, che segnò i primi passi del Cossa, nell' arte drammatica. Fu, invece, un *poema* ardito e meraviglioso, che trasse dal sepolcro uomini ed usanze antichi. I quali e le quali parecchi non ricordavano, altri ignoravano affatto.

Poichè questo autore, questo poeta, questo genio non si venne formando a mano a mano seguendo le leggi dell' evoluzione intellettuale, ma nacque e apparve gigante; poichè questo audace non venne svolgendosi, nelle manifestazioni del suo vigoroso ingegno, per lunghe e laboriose lotte, ma, Briareo redivivo, trascinò, con le cento braccia, tutto un popolo, nella città dei Cesari, e, come l' aquila, ebbe ardire e franchezza di fissare con le pupille il sole, e riescì ad affascinare, a commuovere, a stordire. Parecchi gridarono all'arte *nuova,* dimenticando che l' arte è antica ed è *una,* dimenticando che nuovo siamo stati soliti di chiamare tutto quello ch'è *vecchio,* esempio il *verismo*; e che nuovo davvero, per noi, è soltanto quello che mai non è stato e mai non sarà, esempio la *musica dell' avvenire.*

Nel Prologo del *Nerone* piacque a tutti scorgere una grande promessa di *novità*; ma novità non era il genere, non era novità la forma. Già l' Alfieri, per non dire di altri, avea posto mano alla *Cleopatra* e poi felicemente avea menati a termine *Virginia,* i *Due Bruti* . . . . quanto alla forma, eravamo avvezzi alla gagliardia del verso di Manzoni, del Nicolini, dell' Alfieri medesimo, e e poco potea piacerci meglio quello del Cossa, se questo non avesse in sè una certa nervosità di fascino poetico, che abbaglia, a prima giunta. Sor-

presi, così, dunque, dall' impreveduto del genere, diventato da biblioteca e trasportato audacemente sul palcoscenico; sorpresi dall' impreveduto del nome e da quel parlare vibrato e scultorio, di cui i più aveano smessa l'usanza, non potevamo restare indifferenti e non fummo tali. Il pubblico applaudì; la critica agitò i turiboli dell'incenso; i capicomici si disputarono il dritto di rappresentazione, con molto ardore e tenui offerte, e Cossa, gloria disputata dai mastri elementari d' Italia, vecchi buoni colleghi che ne vollero dividere i meriti, iniziò trionfalmente il nuovo suo arringo.

Del Plauto, di Cola d' Arienzo , di Giuliano l' Apostata, di Messalina, de' Borgia, qui non si fa parola, chè se n' è discusso molto, da tutti, con e senza dritto. Forse neppure questo *studio* troverebbe qui posto, se esso non fosse stato già pubblicato sur una effemeride napoletana, il giorno dopo la prima rappresentazione, ch' ebbe luogo, in Napoli, a' 7 di Dicembre 1879. Dopo sette anni rilevo con piacere che, rileggendo la mia prosa, se di tante cose non so e non posso consolarmi, debbo però compiacermi al pensiero che il mio sentimento di allora è quello di adesso; e che sento adesso, come allora, il sentimento dell' arte.

Nel decimoquinto secolo, a Venezia, vivea Giorgio Barbarelli, detto Giorgione, e salito in grande rinomanza pei suoi dipinti. Pietro Lozzo o Lucio, pel suo colore cadaverico sopranominato *Morto da Feltre,* era amico di lui, e gli sviò di casa una femmina, dal Giorgione così potentemente amata, che, perdutala, muore.

Cotesta la storia, per la verità della quale puossi riscontrare Giorgio Vasari (*Vita dei pittori*) Ridolfi (*Meraviglie dell'arte*).

Ora passiamo al dramma, che, pur dovendo essere storico, è tutt'altro che tale.

L'epoca, manco a dirlo, è la stessa. Siamo a Venezia e all' osteria del Pellegrino si adunano barcaiuoli, soldati, pittori, cortigiane. Una di esse, Giulia, descrive le bellezze della piazza di S. Marco:

« La piazza sembra scena
Che ti ricorda la magia di un sogno!
Quanta vivida luce! E come intorno
Dalle logge e dai portici svolazzano
Drappi contesti di porpora e d'oro
Quasi manti di re festosamente
Gittati alla rinfusa! In mezzo s'apre
Il vortice sfrenato: un'orgia matta
Di sfacciati colori, una gran ridda
D'ogni età, d'ogni razza, si consuma
E si rinnova sempre, e quante cure
Di mariti gelosi e giovanili,
Vagheghiate speranze, ahimè! là dentro
Precipitar sepolte! Intanto echeggia,
Musica degna della strana festa,
Un suono di liuti e di tamburi
Cui sorvolano scoppi alti di risa
E motti acerbi e lodi sussurrate
A cari volti . . . . »

Il buon Aldo Manuzio è anch' egli all'osteria. Lodato per le pregiate edizioni, si duole che parecchi nè punto, nè poco le hanno in pregio, come Giorgio Barbarelli. Il quale, di punto in bianco, piglia l'aire e declama:

« Il mio volume l'ha composto Iddio
E i Veneziani l'hanno commentato,
E sono le sue pagine poemi
Quando il sole festeggia in Malamocco
Il vessil di S. Marco e le galere
Trionfatrici, e quando il popol alza
Lumi di grazia sotto le dorate
Cupole bizantine, e si dispiega
Chiara la notte sopra il Canal Grande,
Specchio alla doppia linea di palagi
Ricamati sul marmo, e, lontanando,
Odi frattanto romper quei silenzi
La strofa dell'arguto gondoliere.
Ed io rubo i colori, per la mia
Tavolozza, a quel sole di trionfo,
Al seno palpitante delle donne
Che pregan per la patria, alle serene
Notti, ai lontani canti, ed è mio dolce
Unico studio questa mia Venezia,
Per sapienza di civili leggi
E gloria di commerci e di battaglie
Roma del mare, baluardo santo
Di libertà, miracolo dell'arte
A cui veruna cosa è eguale in terra
Cui veruna è seconda. Aldo Manuzio,
Ecco il mio libro classico.

Nessuno, perciò, voglia credere che Giorgione sia amante di lodi. Verdelotto lo leva a cielo, attribuendogli pitture, che sono del Vecellio, facendolo, così, andare in bestia. Più tardi sopraggiunge Cecilia, che il Barbarelli avea già veduta sul ponte di Rialto, e da cui era stata guardata, provan-

do la *soavità di fervide promesse fatte cogli occhi.* Giurano di rivedersi: egli vuole accompagnarla, ma, opponendovisi lei, Giorgione va via, mentre compaiono sulla soglia Elena Grimani, amante del Barbarelli e, per buone ragioni, sospettosa di lui, e Morto da Feltre.

Pietro Lozzo o Lucio riceve mandato dalla Grimani di scoprire chi sia la donna velata, che testè era a parlar con Giorgio, e andasse poi alla riva degli Schiavoni, dov' Elena aspetterebbe. Rimasto solo con Cecilia, le si avvicina, le strappa il velo, la guarda: *Voi a Venezia?* grida: e l'altra:

Ripiombata dal cielo nell'inferno....
E il demone sei tu, Morto da Feltre.

È l'ultima sera che il Durero si fermerà a Venezia. Insieme al Vecellio, al Verdelotto e al Manuzio sono invitati a cena in casa la Grimani. L'opportuno loro ritardo dà agio al *Morto* di narrare come le indagini sue, per cercare l'amante di Giorgione, siano andate a vuoto, da ch'egli la perse di vista, nell'osteria.

Il Durero giunge a proposito per dire della visita fatta allo studio di Giorgione, e narra di un bel ritratto di donna, che il buon pittore avea condotto a fine. Curiosa e gelosa, la Grimani domanda chi sia in quell'effigie raffigurata, ma l'altro afferma di non conoscerla e il Luzzi, che la Grimani ha fatto conoscere al Durero, invita costui a vedere alcuni suoi *grotteschi.*

Frattanto la Grimani, che già trovò, sulla porta di S. Marco la povera Cecilia, in miseri arnesi, che si accompagnava alla madre, e le rac-

colse, dando loro pane e tetto, ora riceve la infelice orfana, che le viene a consegnare una croce d'oro, ricordo della genitrice defunta. In un momento di espansione, la povera Elena apre il suo cuore alla diletta amica e protetta, ad Elena. Le dice le sue torture, le sue gelosie, perchè ella ama pazzamente un uomo, da cui forse non n'è riamata così, da cui è, forse, tradita. Piangono insieme le due donne; insieme si confondono le lagrime degli occhi loro, e quando l'altra va via, augura alla misera che, tornando, possa provare la consolazione di rivederla meno angosciata. Ma la parola di augurio fu sperduta ai venti dal Durero, il quale viene a dire alla Grimani che la donna del ritratto di Giorgione le è stata dinanzi sin'allora!....

Siamo all'atto terzo. La scena rappresenta la casa del Barbarelli e non mancano le cortigiane del primo atto. Poco lunge si odono grida, come di un alterco. Giorgione accorre, perchè non vuole che si insulti il Durero. Segue la narrazione della rissa, ed entrano il Durero ed il Luzzi, quest'ultimo ingiuriatore del primo, da cui ottiene il perdono, senza avernelo richiesto. A poco per volta, vanno via tutti e tre, sicchè, alla venuta di *Cecilia*, il Giorgione é assente. L'innamorata donna, piena di speranze, aspetta. Tarderà poco: difatti si ode picchiare all'uscio. Corre Cecilia, sperando di vedere, dietro l'imposta che si schiude, il suo Giorgione, ma invece, nientemeno, è la Grimani. Altro alterco. Costei rinfaccia alla prima i tanti benefizi, di cui le è stata prodiga; le rimprovera il tradimento per l'amore ch'ella nudre al

Giorgione e le comanda di partire da Venezia, se non vorrà restare vittima di una vendetta atroce.

E la misera Cecilia ascolta e trema; ascolta e s'addolora; ascolta e si meraviglia. E poi, con animo travagliato:

S' egli mi ascolterà, faccio promessa
Di non vederlo più....

Sublime sacrifizio d'animo nobile, che non basta a rassicurare il sospettoso amore della infelice Grimani, la quale giura ancora una volta di vendicarsi.

In un lungo monologo del quarto atto, Cecilia rifà la storia dello sventurato amor suo, senza pentirsi per altro che la mancanza d'un legittimo nodo non le permetta di vantare dritti al suo amore; senza pentirsi d'aver non curato

....quel che legando i corpi
Ruba all'affetto ciò che lo sublima:
La libertà....

e quando le giunge dinanzi il traditore Giorgione; tutto ella gli manifesta, conchiudendo:

.. .. E se ti morde
Cura della Grimani, che tradivi
Forse per me, rivivi al primo affetto.

Ma alla Grimani non pensa più il Barbarelli, fortemente invaghito di Cecilia, che a niun costo vuol lasciare. E Cecilia allora gli svela un segreto: ella è madre sin da quando s'incontrarono, la prima volta, sul ponte di Rialto. Gli parla d'una bella bambina, ch'è sua figliuola e che induce Giorgione a scegliere più saggio divisamento. Ri-

parerebbero in luogo, ove non potrebbe giungere la vendetta della patrizia Grimani: frattanto s'avvisa di correre a rilevare la bambina, fidata *a cura di stranieri.* Ma la breve gioia è offuscata dalla venuta di Morto da Feltre, che già usò violenza a colei, ch'era madre d'una sua figliuola. Nel cuore del Luzzi compaiono di nuovo gli antichi palpiti d'amore, per Cecilia, e ora le propone di fuggire con lui, che la farà sua moglie. E quando la derelitta donna si oppone, Morto da Feltre le dice che ha già nelle sue mani la bambina, il cui ricovero gli venne manifesto dalla Grimani, sola conoscitrice del segreto. O vieni, o, per atroce gelosia, mi vedrai

Fatto ministro dell'altrui vendetta.

Ancora si oppone la madre: ma il Luzzi entra in gondola ed ha seco la bambina, che alla madre protende le desiose braccia... la vede Cecilia e, non potendo più resistere!...

Aspettami! aspettami!
E tu, Giorgio, perdonami! Son madre!

La cortigiana Giulia assiste il moribondo Giorgione. Ogni dì gli reca dei fiori e, mal reggendosi sulla persona, lo trae a mirare le *calde luci del tramonto*

Interviene il Vecellio. Racconta la rotta riportata dai Veneziani alla Chiara d'Adda, e, a poco per volta, gli ricorda Cecilia, lo prepara a rivederla, giacchè il Luzzi, che la tenne più anni con se in un castello presso Padova, è morto, pugnando contro i Francesi Entra Cecilia, la guarda meravigliato Giorgione, l'abbraccia, di nuovo si ab-

bracciano, ma.... è troppo tardi, chè uno sguardo pieno d'amore è l'ultima parola dell'infelice Barbarelli. Quando entra Giulia coi fiori, il Vecellio li sparge sul cadavere:

> ..... *piangendo,*
> *L'arte coi fiori tuoi sparge un sepolcro*

E cala il sipario.

Da cotesta breve e inesatta esposizione, ognuno potrà, di leggieri, avvedersi, che la storia entra, nel dramma, come i salti nel funerale dell'imperatore. Comprendo bene che il Cossa può scusarsi della presenza di quella Grimani, di cui, storicamente, non ho trovato traccia, a Venezia, in tutto il XVI secolo. È quella parte di invenzione, concessa e permessa al poeta drammatico, a fine di collegare i diversi capi che la storia, qua e là, gli porge slegati. E passi pure come necessaria ad un addentellato la creazione della Grimani: ma io domando se sia permesso falsare ciò che la storia registra, e su cui non lascia dubii; ma io domando se sia lecito distruggere la cronologia.

Nel dramma del Cossa, infatti, il Morto da Feltre muore prima del Giorgione, e invece è risaputo che questi sia morto il 1511 e dell'altro ci restano dipinti, con la data del 1518 è '19.

Due cose, dunque, punto vere. Delle quali la seconda è imperdonabile e l'altra potrebbe ottenere una quale che siasi venia, se l'autore ci sapesse indicare l'importanza intrinseca di questo personaggio: importanza storica e drammatica. La prima è superflua, perchè se necessaria fosse stata. Giorgione, Cecilia. Morto da Feltre non sarebbero

storici, ossia non avrebbero potuti esistere, ammessa la necessità di quella Grimani, la quale, drammaticamente, ad altro non giova, che a fare un po' di chiasso, alla confessione del Durero.

Del resto, che cosa, in questo dei suoi drammi, ha mostrato di ricordare, il Cossa, sulla necessità ed utilità dei personaggi? A me pare ch'egli abbia troppo desiderio di empire la scena, e molto spesso sembra di vederla invasa dal coro dei melodrammi. Si è detto che il *poema drammatico* in questo differisca dal semplice dramma, in quanto l'autore ha il dovere di metterci sotto gli occhi quel che dicesi *ambiente* o, come altri vuole, *colore locale*, quantunque parecchi facciano differenza fra le due denominazioni, ed io non so vederne alcuna, perché di nessuna mi intendo.

Che cosa vuol dire cotesto *ambiente?* Che cosa significa *colore locale?* io non mi ci raccapezzo più, in cotesta *terminologia!* cotesto *frasario* mi fa rabbia! e sento dispetto quando mi accorgo che i buoni Tedeschi debbono guardarci sul viso e riderci sul muso! Smettiamo una volta di essere bambini! distruggiamo le questioni di vocaboli, i quali mai non sono riesciti non che a dare importanza ad una scuola, neppure a fare celebre un'opera d'arte.

E sono state appunto siffatte metafisicherie, che ci hanno fatto diventare tanto frivoli, da riconoscere, in Cossa, che io stimo e ammiro, l'autore di molti *poemi,* e in Dante l'autore di UN poema soltanto!

Dunque: che cosa vuol dire *colore locale?* Vuol dire forse attendere a che, nel porre in iscena un

fatto storico, seguito nel Medio-Evo, non si usino i salotti alla Luigi XIV? vuol dire di smettere l'elmo e la corazza in un dramma storico dell'Evo-Moderno? Coteste esigenze, io chiedo, sono soltanto del *poema drammatico* o non sono comuni non pure al dramma altresì, ma a qualunque rappresentazione, la cui azione sia tolta alla storia?

Che cosa ha fatto il Cossa, per obbedire a cotesta presunta legge, impostagli, del *colore locale?* Ne è restato vittima. Per la smania dell'ambiente abbondano i personaggi inutili. Essi vanno, vengono, senza una ragione, senza un perchè. Si dànno del gomito in petto, si fanno largo, riescono, rientrano ancora una volta. Spesso si hanno ad accontentare delle *controscene*: soventi sono costretti a declamare, a voltare altrove lo sguardo, a sospirare, perchè il pubblico veda e si accorga che sono esseri viventi, che ha davanti, e non già statue soltanto. Trovi, non altro, che il coro dei melodrammi, s'è permesso ripeterlo, senza stancare .... sì, — trovi il coro dei melodrammi! E tutto ciò, per la insania matta del *colore locale!*

Prima di penetrare nello svolgimento dell'azione, sono tentato a dire qualcosa della forma. Essa è abbagliante, è scultoria: ecco le due ragioni, per le quali mi torna gradita. C'è inoltre da affermare qualcosa d'altro. Vero è che i più, nei drammi (poemi drammatici) del Cossa, di bello non vi trovano che i versi e non badano costoro che, in quel suo parlare inciso e conciso, non sempre si trova del preciso.

Lo confermo. Non è preciso nella lingua, perchè certe espressioni sono disgraziatissime: ma i

più amano meglio d'essere abbagliati che rischiarati. E rammento ancora che, alla prima rappresentazione, quando il Giorgione declamò il suo squarcio, giunto al verso:

Quando il sole festeggia in Malamocco,

si udì, dalla platea; un « bene » così vibrato, che destò l'ilarità di tutti. E certo quel Malamocco, che suonava così bene, dovè essere creduto o un grande guerriero o uno dei segni del Zodiaco!

(Mi si perdoni la digressione.)

Non mi pare il caso citare dei versi zoppi, o perchè così nati, o tali, per mancanza di dieresi ed elisioni. Alle volte, per le stesse ragioni, essi sono più lunghi del giusto. Nè il Cossa sa giovarsi dei mezzi che la Poetica gli addita, a fine di spezzare la monotonia (1) e di renderli sonanti, gradevoli, armoniosi.

Neppure dirò delle sgrammaticature, perchè, infatti, é una sgrammaticatura usare verbi intransitivi all'attivo. Giorgione si fa scappare di bocca lo strafalcione grossissimo, domandando a Cecilia « perchè addivenga più triste »; e quando Cecilia medesima non sente, sulle labbra, un bacio, ma « lo intende strisciare » un brivido s'impadronisce di tutta la mia persona.

Riconfermo l'asserzione che i versi del Cossa sono scultorii, e ne citerò alcuni, chiedendo a coloro che giustamente ne lodano la concisione, se la letteratura può menar vanto di quanto segue:

(1) Vedi nota nel *Saggio Critico « Il Teatro »* , pagina 102.

Iddio che vede anche i pensieri
Invoco testimone. Volli sempre
Palesarti il terribile mistero:
Ma il rossore e il timor dell'abbandono
Fecero vani miei proponimenti....
Io t'amo tanto, Giorgio!

I giudizi di altri critici, a proposito di questa Cecilia, sono moltiplici e difformi. Essi possono sintetizzarsi a due: alcuni dicono che il dramma ci è, ma è inutile che ci sia. Altri che il dramma non esiste, altrove, che nell'atto quarto.

Giudizi strani e contradditorii. Se il dramma esistesse *solo* nel quarto atto, allora gli altri tre atti precedenti e l'atto seguente, sarebbero inutili. In tal caso come sapremmo che Cecilia ama? che la Grimani è gelosa? come impareremmo a conoscere *Morto da Feltre?* E se tutto ciò ignorassimo, come giungeremmo a comprendere il dramma, il dramma, il quale scoppia nel quarto atto, il dramma il quale (concediamo) non esiste che nell'atto quarto?

Io credo ed affermo che il dramma esiste, ma è mal condotto innanzi.

Rileviamo dalla storia che il carattere di Cecilia è quello di un'astuta e furba cortigiana. Invece il Cossa, il quale non va in cerca di documenti, come il Gregorovius, a fine di discolpare Lucrezia Borgia, il Cossa, dico, di Cecilia fa un angelo, sollevandola dalla sua abbiettezza.

Vivea, a Venezia, nel decimo quinto secolo. Colà Giorgio Barbarelli la vede e tace. Poi, quando proprio non ne puote più (!), le manifesta il

segreto del suo cuore. Chi assiste alle prime scene del dramma, si accorge di leggieri quanto poco interessante sia cotesto innamoramento, e quanto poco verisimile nella vita d'ogni giorno.

Quando l'amore dal petto di Giorgione si è comunicato a quello di Cecilia; quando, insomma, tutti e due si amano, vogliono parlare e declamano. Cosi declama la Grimani, quando vede messo in non cale il suo amor proprio; quando si vede infelice, tradita, sofferente. Mentre Giorgione soffre, mentr'è per morire, mentre agonizza, mentre bacia Cecilia, declama.

Non è che nei primi tre atti il dramma non vi sia, perchè quei tre atti sarebbero utili, se dotati di altro organismo, e, se la catastrofe fosse più consentanea alla protasi, sarebbero drammatici e necessari. Il dramma esiste, ma è mal fatto; ed è mal fatto, perchè l'azione procede interrotta, e l'azione procede interrotta, perchè le digressioni sono troppe E l'alterco nella piazza vicina; e Giorgione, che libera Durero dall'assalto; Durero, Verdelotto, Manuzio e le modelle sono cose superflue; e cosi le scene dei pittori e così è povera la venuta di Cecilia nella taverna e quella di Morto da Feltre, in casa del Giorgione.

Il dramma piglia nome da *Cecilia*; di lei l'A. ci parla; lei mostra più di tutti, ce ne fa conoscere la vita, le triste vicende, e, all'ultimo, ci fa morire Giorgione. Il che può destarci poco interessamento; se pure non ci desta ilarità .... questo significa che il dramma è mal fatto.

Passano tre lunghi atti, e Cecilia ci si è mostrata donna, non altro che donna: al quarto atto,

invece, segue la metamorfosi, e Cecilia diventa madre, e l'affetto della sua bambina, il quale ella avea pur saputo custodire tanto a lungo, con tanta superflua segretezza, predomina, di repente, sulla passione di donna.

Cotesto improvviso predominio è naturale? ecco perchè il dramma è mal fatto.

Esso è tirato innanzi a furia di mezzucci, di ritrovati infelici, di idee povere e, scenicamente parlando, impossibili a reggersi. I personaggi vanno e tornano confusi, storditi, annoiati; declamano, si nascondono, fuggono, perchè sull'assito del palcoscenico si trovano a disagio. Ciò deriva dal perchè riconoscono l'inutilità loro; ed è però che il dramma è fatto male.

È superfluo aggiungere le *situazioni* sceniche, che il Cossa ha rubato a questo ed a quell'altro dramma; e tanto è stata in lui la smania di raffazzonare, che in fine, senza avvedersene, ha copiato da sè medesimo!

Vediamolo.

Nel *Nerone* due sono i rivali: Atte ed Egloghe.... in *Cecilia* due sono i rivali: Grimani e Cecilia.

Nel *Nerone*, al primo atto è una taverna: in *Cecilia*, al primo atto è una taverna.

Nei *Borgia*, all'atto primo, Vannozza appare improvviso ad Alessandro VI: nel primo atto, Cecilia appare improvvisa a Giorgione, mentre egli si ricorda della sua giovinezza.

In *Messalina* le cortigiane sono tre: Calpurnia, Cleopatra, Gellia: in *Cecilia*, non vi meravigliate, le cortigiane sono tre..... che monta, poi, che si chiamino Giulia, Bianca, Laura?

Nei *Borgia* tumulti continui di sommossa, in Cecilia, tumulti continui di feste.

Nel *Nerone*, Egloghe dice:

« *Io danzo e rido; amore è tutto, il resto è nulla.*»

In *Cecilia*, Giulia ripete:

« *Io danzo e rido; amore è tutto, il resto è nulla.*»

Bito vuole uccidere Messalina, ma poi esclama:

Ah, non guardarmi,
« *Mi brucian quei tuoi cari occhi fatali.* »

E qui, il Luzzi vuole odiare Cecilia, ma è soggiogato da quella

« *beltà che gli lampeggia*
nuovamente sugli occhi. »

L'azione drammatica si centuplica, e allora non hai un dramma soltanto, ne hai molti. Invece di avere un contrasto, hai contraddizione. Hai *Cecilia*, ch'è donna e madre; ch'è amante di Luzzi, per forza, di Giorgione, per sentimento. Fra cotesto tumulto di affetti e di vicende, mai non si delinea il carattere. Hai la Grimani, infelice, che nessuno compiange, dal perchè poco è messo in relazione l'amore di lei con quello di Giorgione, considerato nella sua indole. Nondimeno le due donne, mentre risguardate individualmente, sono da compatire; messe in rapporto, perdono grandissima parte dell' interessamento, giacchè la pietà dello spettatore, per volersi dividere fra due, non vien concessa a nessuna. Onde deriva incertezza ed impossibilità nella determinazione dei loro caratteri.

Hai Giorgione, che fa sbadigliare, mentre muore; e, se può dirsi, lascia soddisfatti i cuori, considerando che solo dopo la morte di lui, le due rivali, possono darsi pace.....

E il dramma termina con un anacronismo!

PER UN FATTO PERSONALE.

Signori Giurati,

Permettemi che io stesso pigli la parola in mia difesa, giacchè nelle questioni letterarie gli avvocati sogliono bere grosso e non andare così per le minute.

L' accusa, che mi si è scagliata contro, non è un' accusa, — è calunnia. Una signorina, con lettera anonima, ha annunciato la comparsa della favilla. Hanno ripetuto mille altre voci che io sia immorale e tenda à distruggere, a furia di sofismi, le illusioni e gli ideali aerei delle donnine italiane.

N' è surto un incendio. Le accuse, da mille bocche, a coro, con voci di minaccia e di sdegno, giungono da ogni parte, a squarciarmi gli orecchi. Signori giurati, nessun letterato, in Italia, per quanto pazzo o fanatico possa essere, avrà mai in animo di turbare i sogni delle buone nostre donnine.

La mia conferenza non fu un grido di ribellione e neppure fu incitamento ad una rivolta sociale. Niente di tutto ciò.

Dicono, come di Socrate, che io sia gran maestro di dialettica e che abbia l' arte di mostrar bianco il nero. Gridate al miracolo, se siete dei

credenzoni, mentre io me ne starò tronfio e pettoruto, come deve starsi colui che fu a Socrate assimilato.

Che cosa da me vuole cotesto stuolo di donnine, che m' ha trascinato alla presenza vostra, o giurati, perchè mi discolpi ? Io non so che cosa dire, tanto trovo che l' imputazione è infondata e che la bontà vostra sia stata eccessiva , verso di esse, accettando l' accusa. Ma voi pretendete che a qualunque costo io mi discolpi. E di che ?

Dicono che in me sia crudeltà più di quello che convenga. Dicono anche che la illusione è la sola felicità della donna, è la sola poesia di che questa può adornarsi, pria di comparire al cospetto dell' uomo. E, soggiungono, che io debba adesso rispondere, alla presenza vostra, d' un doppio omicidio; io-a loro dire-ho ucciso due esseri cari e necessarii: la felicità e la loro poesia.

Esse, insomma condannano l' arte mia, come l' arte di colui che ammira Balzac, Flaubert, Zola e via via.

Esse dicono che io faccio la propaganda al mal costume.

Che cosa è il mal costume ? Se potrò sperare che voi, signori giurati , aspettiate la conchiusione del mio dire, prima di arricciarmi il naso , io mi farò lecito domandare alle mie accusatrici perchè sia malcostume quello di Zola, di Balzac etc. e non sia parimenti mal costume udire a teatri i casi di Mirra e di Giocasta incestuose, le mostruosità di Fedra, l' adulterio classico di Clitennestra !

Signori giurati, io credo che un costume o sarà buono o cattivo. Non vi sono vie di mezzo.

Nel campo della morale le transizioni non sono amınissibili. Or bene, perchè se io mi fo a nominare le *Demi-monde, Monsieur Alphonse, Madame Aubry* debbo sentirmi gridare la croce addosso?

Il buon costume, considerato assolutamente, credete a me, o signori giurati, non esiste. E per vero fra gli esquimesi, è *buon costume* la prostituzione sociale; siccòme è buon costume l'antropofagia fra i cafri e gli abitatori del Congo. E voi medesimi, o signori giurati, che oggi vi radunaste in quest' aula a propugnare la causa della moralità, perchè nessuno di voi ha gridato mai la croce addosso a Socrate, quando si trascinava ai piedi di Aspasia, o a Prassitele che, con lo scalpello, immortalava una Frine?

Io comprendo, signori giurati, che oggidì è tanto la cosa proficua sembrar filosofo e moralista.

Nei tempi antichi si sarebbe andato soggetto ad esser trascinato sul rogo ed oggi, invece, per economia, si ha la speranza di esser nominato deputato o professore.

Sono le esigenze del secolo decimonono. Si può pretendere che io dimentichi il vero, per darmi tutto in balìa della fantasia altrui, per contentare l'ideale delle donnine, - l'ideale, capite?... l'ideale, che, di certo, non è il vero?

Volete che io vi ripeta con Zola: « Entendez par là que ces èscrivains étudient l'homme sans le costumer dissèquent et analysent tout, travaillent en savants à l'enquête contemporaine. Au fond, sous les gros mots, dont on cherche à les salir, ils (les écrivaïns naturaliste) sont simplement

les ouvriers de la verité, tandis que les romantiques sont les ouvriers de l'idéal ».

Ma, ciò malgrado, io a tutta prima avevo pensato, ve lo giuro, di non perdermi la simpatia di queste vezzose donnine, oggi mie accusatrici.

Difatti, avevo in animo di cominciare così:

« *Dimenticate il secolo decimonono - ai fianchi*
Cingetevi, o fanciulle, i lunghi pepli bianchi
I caschetti di gemme, le corone di rose,
I nastri svolazzanti, le gran piume maestose
Ponetevi sui ricci ! - E l' arco e la faretra,
Il pistolese e il flauto, il pugnale e la cetra
Staccate dal parete grommoso per oblio . . .
Richiamate i preludi dei bei carmi di Clio,
Rivestitevi a paggi; ritornate ai blasoni,
Baldi come una volta, ritornate, o garzoni !
Balzate su la groppa del bruno palafreno,
Chiamatevi Baiardi, annodatevi al seno
La sciarpa bianca o fulva, azzurrina o di croco,
Brillate, paladini; d' un bel lampo di foco,
E giù via ! . . , - Scorazzando pei fioriti sentieri
Improvvisate strofe, redivivi trovieri,
Fate echeggiar quest' aere serena e questi chioschi
Di rose e d' oleandri, le foreste ed i boschi,
Del sibilìo gioioso dello scoccato strale,
*Dello squillar del corno dell'*urrà *baronale,*
Del nitrito impaziente dei sauri sbrigliati,
Del latrar dei seguci di nuovo sguinzagliati, -
Rinnovate la pirrica, la giostra battagliera,
Io vo' sognar la vita *qual più non è, - qual' era!*

Ma, lo vedete, o signori Giurati ? Voi ve la ridete sotto i baffi del fatto mio. Voi ridete del

mio entusiasmo medio-evale, delle tirate idealistiche, degne più assai della signora Bortolotti, che non di un uomo come io sono.

Le signore, alle volte, e massime al cospetto del pubblico, sanno imporsi il dovere di diventare sentimentali. È un gusto come un altro, - ossia è una specie di visione ottica, perchè la donna ha *tutti* i gusti e, simile a prisma, mostra questa o quell' altra faccia, a seconda delle occasioni.

Ho detto che avrei voluto *sognare* questa vita, qual più non è - qual' era. Ma debbo forse torturarmi l' animo per far dei sogni che piacciono alle mie accusatrici ? Neppure la signora Bortolotti saprebbe sopportare tutto questo. Essa sa che:

I satiri di marmo, d' edera ricoperti,
I puteoli, cui cinse la mortella di serti,
Le statue a onor di Cerere, i bei silfi di creta,
Le scinte Diane, i tripodi che incensava il poeta,
Le spelonche, le fonti, i boschi, i laberinti
Da gran tempo li evocano i castellani estinti.
Da gran tempo si chiedono se non v' han più donzelle
Come un tempo-animose virago, o miti Estelle -
Che, giù deposti, accanto ai giganteschi alari,
Il fuso, la conocchia e i memorar amari,
Traendo cento paggi chïomati a corteo,
Scendan, come una volta, a gara con Alfeo !
Da gran tempo si chiedono l' un l' altro addolorati,
Se non v' han più donzelle, nè duci più, nè vati;
Se gli eroi sono morti tutti tutti-o *se in core*
Non han più che un desire «far vita di pittore »...
Da gran tempo si guardano i silfi e gli amorini
A traverso le siepi cresciute, e i cigni albini

Che da secoli nuotano nel sen della peschiera,
E le statue si guardano con inristita cera . . .
Lo sanno, omai, lo sanno ! - come me *l' han capito*
Che il bel secolo azzurro di larve è seppellito !

Ma io non chiedo che tutti abbiano ad inneggiare all' arte di cui sono seguace. Padronissimi gli altri di leggere e applaudire l' Aleardi: non sarò io certo che promuoverò azione penale contro di loro: non sarò io quegli che ricorderà a queste belle donnine che le vezzose dame della Corte di Re Roberto sorridevano alle lascive novelle di ser Boccaccio e che i porporati di Leone X facean matte risate alla rappresentazione della *Calandra* del Cardinal Bibbiena... e gli Austriaci di Lombardia proibivano, invece, le patriottiche poesie di Giusti e di Berchet...

Ma voi, o signori giurati, se anche voi aveste a pretendere da me il trionfo dell' ideale, ebbene, prima di tutto, allora, cancellate la storia. Fatemi dimenticare che, sotto i consoli C. Furnio e G. Silano, nel 737, fu promulgata la legge *Iulia de adulteriis coercendis* e che sotto i consoli P. Mutilo e Q. Poppeo fu emessa la legge *Papia Poppea nuptialis et caducaria*, detta anche *Iulia de maritandis ordinibus*.

Fatemi dimenticare tutto cotesto ed io mi acconcerò a credere che l' Arte, come la si chiama, Nuova, non ha ragion d' esistere, perchè non ha vizii da porre in luce, nè veli da squarciare, nè freno da stabilire. Persuadetemi che adesso non è più possibile trovare una donna come Servilia, sposa di Lucullo, che vien scacciata per rotta libidine, —

che non è possibile trovarne un'altra, come la figlia di Silla e moglie di Milone, che avea delle soverchie e non innocenti tenerezze per Sallustio. Dimostratemi, se potete, che un Catone, il quale ripudia una moglie per disonestà, e ne cede un'altra per far denaro, non trova riscontro alcuno nelle coscienze contaminate di molti mariti odierni. Persuadetemi che è impossibile possa più nascere una Mucia, moglie di Pompeo, scapestrata oltre il dire, — una Tulliola, di Cicerone, sospetta di tresca con suo padre, — una sorella di Clodio, che commette incesto col fratello, — oppure un Marco Antonio che mena al suo trionfo Citeride, avanzo di corruttela e di putridume!....

Ma, o signori Giurati, il presidente mi chiama all'ordine, col suono del campanello. Dunque, neppure in un'aula come questa è permesso recitare una pagina di Storia? O forse le Messaline, le Agrippine, le Poppee sono tipi della mia fantasia?...

È giusto, signor Presidente. Voi mi chiamate all'ordine per la seconda volta. Son l'accusato, — ma sono anche il difensore. E il difensore domanda alla franchezza vostra, o signori giurati, se adesso è più il tempo di piangere sulla dolorosa fine di Chaterton e di Murger.

Oggi si fa una grande economia di azzurro, di lume di luna, di mestizia, di tramonti. I poeti non sono bardi o trovatori, nè vanno più, almeno volontariamente, a morire all'ospedale.

I Romanzieri cominciano a burlarsi di quell'archeologo medioevale di Walter-Scott; ma volta e rivolta, gira e rigira, siamo sempre là: l'idolo si chiama adesso il realismo, il naturalismo: si chia-

ma Balzac, come una volta si chiamava il romanticismo, il medio Evo, Walter-Scott. E a quest' idolo, come di regola, si attribuisce ciò che fa comodo ai sacerdoti, sicchè il Balzac, realista per davvero e nel significato più alto della parola, risica di passare per un realista sullo stampo del Belot, del Tronconi, che so io ?... un Paul de Koch in grande.

Niente di più falso. De Koch è scollacciato, mentre Balzac è il romanziere, che non attinge soltanto alla fonte della sua coscienza.

Quest' ultimo metodo è un' utopia. Il bello è un prodotto della coscienza, ma non è la coscienza stessa. Il bello è il risultato della relazione della coscienza col mondo di fuori.

Dividere queste due cose o distruggere il connubio, é errore grandissimo, e si corre il pericolo o di diventare ascetici o materiali, nel più alto senso della parola.

Io so bene, signori giurati, che, nel concetto popolare, il romanzo, come lo chiamarono, *sperimentale*, suona scurrilità letteraria e negazione di ogni idea nobile ed elevata. Ma oramai dovremmo essere abituati a queste vecchie vicende. A Galileo, che dimostrando l'idea di Copernico, prova che il sole è fermo e gira la terra, si fa dire che nega Dio, — e si fa dire che negan Dio i geologi, perchè pretendono dimostrare che la terra non fu fatta in sei giorni — e Colombo colla rotondità della terra, e Fulton colla navigazione a vapore, e Harvay colla circolazione del sangue e cento altri, rasentarono la stessa accusa.

Ma, o signori giurati, il romanzo sperimentale non è invenzione assoluta o creazione di genere di romanzo, nel vero senso della parola. Secondo

Darwin la selezione naturale viene ad essere la causa prima della evoluzione delle forme specifiche. E a bordo della nave *Beagle* , dopo tanti anni di studii e di riflessione, egli — il Darwin — potè dire, che la *creazione* autonoma della specie è una credenza infantile — le specie sono derivate le une dalle altre, per processo di tempo.

Non credo sia stato così delle specie , come del romanzo sperimentale. Abbiamo avuto il Boccaccio e il Cavalca, il Petrarca e lo Stecchetti , il Walter-Scott e il Manzoni; dovevamo avere lo Zola.

Io non ammetto scuole, non ammetto sistemi, non teorie, non maestri, non discepoli.

Le scuole, i sistemi, i metodi sono il risultato d' un presupposto filosofico — ossia, sono una convenzione . Io non conosco altri che condiscepoli , io non conosco altri che fratelli. Uno è il gran pel dagogo : uno è il padre : la Natura.

Il romanzo, come vogliono scriverlo quei *bravi* signori idealisti , è iperestesia di cervello. E se il romanzo *sperimentale* , come hanno detto le mie accusatrici, è brina che cade e distrugge, — è rovina che deve temersi più della grandine e della inondazione, — io dico che il romanzo idealista è una larva pallida che succhia gli umori del cuore, col pretesto di baciarli, — è un' astrazione violenta o una dolce visione, come sogno celeste.

Ma il sogno dura poco, e, dato pure che duri molto, la lettura del romanzo *idealista* ci trasporta in un paese dove non si vive che di sorrisi, di occhiatine e di svenevolezze... un paese dove il freddo regna eterno, dove le nevi non sanno la loro origine, nè temono di conoscere la loro fine, dove tutto, insomma, tende a intristire e a farci di gelo !... Brrr !.

I GIORNALI

Guai a quel paese, ove abbondano i giornali! Ivi non compariranno mai buoni libri, non saranno mai buoni letterati. La febbre del giorno, é il successo, è il clamore, è lo schiamazzo. Tutto si sacrifica al desiderio sfrenato di *farsi nominare.* Che giova meditare grandi opere? pensare, scrivere, studiare? La via sarebbe troppo lunga: il *giornalismo* la raccorcia..... ed i giornali pullulano, e gli scrittori compaiono, aumentano, si centuplicano.

Ecco perchè le idee non si discutono più; si uccidono, prima di nascere. Esse non sono carezzate dal ragionamento, ma sono ferite dall' ingiuria, dall' insulto, dalla critica demolitrice, sarcasticamente negativa. Non hai uomini, che pensano; hai spostati, che scrivono: hai i girovaghi del pensiero, che sono diventati i girovaghi della penna, che sorvolano su tutto e su tutti, che pel troppo girare, si bruciano le ali, a simiglianza delle farfalle.

Ma cotesti eunuchi del pensiero sono e resteranno bruchi o crisalide. Se vuoi schiacciarli, non hai a lavorar molto: se non vi riesci, è perchè essi volano troppo e sempre. Ma se ti avverrà d'averli calpesti, tu non troverai che polvere: polvere di oro.... ma polvere! Niente è più pericoloso dell' irresponsabilità dell'ignoranza. Essa ha occhi da miope ostinato, a cui sembra umiltà l' adoperare le lenti.

Pure il giornale entra e penetra dappertutto. Nelle magioni dorate de' re e negli antri ammuffiti de' minatori; ne' *Gabinetti* de' Ministri e nei modesti studioli de' *travetti;* nella casa del magistrato, e in quella del legista; del professore e dello studente: del filosofo e del poeta: del commerciante e della sartina, del vescovo e del monaco; dell'uomo virtuoso e del falsario.... Unite insieme coteste persone, appartenenti a diversi gradi sociali, e voi avrete formato un popolo, una nazione, uno Stato. Ora, io chiedo, chi è cotestui che viene ad assidersi sulla tribuna, a venderci le sue chiacchiere? Alle conferenze ci lasciamo attirare dal nome celebre dell'oratore; a teatro, dalla fama illustre del commediografo; alla Corte, dalla facondia reputata del difensore; a' concerti da' meriti inconcussi del pianista, del violinista, dell' artista....

Che cosa ci sospinge a pigliare in mano un foglio di carta? Non il nome dello scrittore, il quale, per lo più; è anonimo, spesso, sconosciuto; non la seduzione del tema, perchè lo studente ed il monaco, non saprebbero che farsene della politica, la sartina ed il minatore non saprebbero dilettarsi alla letteratura. Sarà la noia? sarà la consuetudine, che ora ha pigliato nome di *moda?*

Ripensandoci, non mi sono mai saputo che cosa rispondere. Tenderei a credere fosse la frivolezza. Banditi i libri, i quali costano troppo per chi non li deve leggere, abbiamo preferito i giornali: passata di uso la discussione, abbiamo trovato più divertevole l' aggressione. La maldicenza ci conquide, ci affascina, massime quando una dizione sgrammaticata, ma spigliata, l' accompagni. È un

bello svago, per certo, veder polverizzato un poeta, uno scrittore, un deputato, un prefetto, un senatore, un Ministro. Ne' libri non trovate che roba vecchia: la generazione che sorge ha dàto un calcio a' rancidumi, àlle anticaglie: vuole roba nuova.... e abbiamo avuto una serie di scrittori, che sono i fratelli Bocconi della letteratura.

Tutto questo è effetto, senza dubbio, del superficialismo. I libri si leggono nelle recensioni e se ne parla a quella stregua; mettendo in corso il giudizio di chi, senza averlo, ha voluto scriverlo. Pei delitti contro la persona e la proprietà sono tribunali Penali, Civili, Commerciali, Correzionali, Militari..... pe' delitti letterari, vi è l' immunità. Ogni scrittorucolo-imbrattacarte è un deputato della penna, il quale gode de' privilegi presso a poco identici a quelli de' membri della Camera Elettiva. Questi fornicano con l' ambizione; quelli, con la fama. Questi, accortisi di essere buoni a nulla, si sono dati alla politica: quelli, volendo diventare letterati si sono dati al giornalismo, perchè fra tutt' i rami di letteratura, l' hanno trovato il più facile, come fra i diversi istrumenti di orchestra, il più facile è la grancassa. Difatti il pubblicista ed il suonatore di gran cassa battono sempre la stessa nota.

Una grande opera di demolizione sogliono compiere i giornali, sia quando spargono bile e veleno, sia quando agitano i turiboli delle lodi e delle adulazioni. Manca la serenità d' un ragionamento tranquillo e sennato: manca il criterio, che viene ucciso dal programma. Non si bada più al merito: si legge il nome: non si discute l' opera, si pon mente alla scuola, alla càmerilla, alla sètta.

Perchè no? sono delle sètte anche nelle opinioni politiche o letterarie! E fossero sempre opinioni proprie. Nell' iscriversi a quel partito od a quell' altro, pochi si lasciano guidare da un sentimento intimo. I più obbediscono alla speranza di un personale tornaconto, o cedono alla folla, da cui sono sospinti. E allora, una volta comparsi alla presenza del pubblico con una speciale coccarda al petto, una smania ostinata e puntigliosa di trionfare, li assale. Non potendo, a pro del partito di cui si fanno paladini, mettere fuori criteri e ragionamenti che non sanno trovare, perchè il sentimento di quel partito medesimo, da cui la luce dovrebbe piovere, non esiste nei loro cuori; si dànno rabbiosamente a sofisticare, a cavillare, a mentire. Il pubblico, che beve grosso ed ama le emozioni, ingoia e gode. Così, spesse volte, di sopra il genio calpestato d' un uomo, si erge terribile, come il gigante di Patmos, l' imberbe scrittorucolo. Il pubblico è soddisfatto, applaudisce, si meraviglia, rimane stordito a quella dose di audacia e a quell' immensità di dottrina all'articolista e, assai volte, a fin di premiarne i meriti, lo invia Deputato al Parlamento. Salvo sempre, dopo morto, ed elevare un monumento alla vittima dell' arrogante ignoranza del pubblicista. *Virtutem incolumem odimus, Sublatam ex oculis quaerimus invidi* (Hor.).

Perchè quelli che, non avendo grammatica ed onestà, pure vogliono scrivere di tutto e di tutti, non potrebbero essere i gladiatori della penna? Perchè, a sua volta, la generale opinione si lascia sorprendere da cotesti giuochi gladiatorii e non medita, e non distingue, e non si oppone, protestando?

Siamo in un periodo di marea permanente. Marea nella stima, marea nel disprezzo; marea nella religione, marea in politica; marea nella fede, marea nel dubio; marea nella fiacchezza, marea nella forza.... marea, che tutto travolge e sommerge. E nessuno mette fuori il capo dall'acqua, e grida, a coloro che, a caso, fossero ancora rimasti alla riva: sono sommersi! nessuno. Ingoiamo acqua salsa e ci par di nuotare e di mantenerci a galla.

Domandate a' quattro quinti, della folla che riempie le colonne de' diarii, quale missione essa siasi imposta, e voi non riceverete alcuna risposta, che vi soddisfi. Il giornale è un prodotto dell'ignoranza o è un argine alla medesima? deve educare ed istruire i meno esperti, o dev' essere redatto da costoro? deve rispondere ad un bisogno con intemerità di propositi e imparzialità di giustizia, o esso medesimo è un bisogno, imposto da fatali leggi frenologiche, e perciò una manifestazione del cervello, priva di esperienza, d' intelletto, di cuore?

Nel primo caso il giornale diventa un nobile apostolato, che saprà sempre guadagnarsi il rispetto de' buoni e de' virtuosi: nel secondo, è il frutto di una mente malata, è il risultato d' un agente frenologico moralmente parassitario, che sviluppa l' infezione nell' organismo e ne altera lo stato normale. Anormali e poveri di vita sono dunque i giudizii de' quattro quinti di coloro che imbrattano le colonne de' diarii; e la medicina, a tali poveri infermi, la somministrano i Governi, quando, per economia, li nominano Commendatori!

Ancora in altro modo distruggono ed avvelenano le consorterie letterarie: con la cospirazione

del silenzio. Chi non è con loro, è contro di loro; e giacchè essi vigliaccamente temono di annunziare che il tal volume è venuto alla luce, desiderosi di smaltire la merce propria e timidi della concorrenza, si rinchiudono in un ingiustificabile silenzio, che può sembrare indifferenza agli occhi de' semplici; ma ch' è tirannia e brigantaggio per chi non ha occhi da miope. E perchè i gregari di tale sètta, i quali spesso sacrificano sull' altare della cospirazione del silenzio, addimostrano animo turpe e malvagio, spesso li abbiamo anche visti sedere sullo sgabello del reo, per inoneste negoziazioni. E son dessi, che pretendono scrutare e dirigere l'opinione pubblica; essi, che l' opinione pubblica condanna, rigettando, sui loro volti, quella velenosa bava, che volea apparire verità e giustizia ed era inganno, ed era frode, ed era patto di negoziato..

È per ciò che il giornale ha perduto i tre quarti del credito, che, in altri tempi, godeva in Italia, - ad onta fosse rinchiuso fra i limiti d'una assai meschina libertà; - ed ora gode in altre nazioni. I più malcurano il loro prestigio e quello dei colleghi, perchè non sono nati a compiere la bella e non facile missione: altri, idrofobi per natura, si compiacciono di àttossicare, e nei giudizii piuttosto che deplorare il bene, che manca, si dilettano a sottilizzare, esponendo il male che trovano. Gli uni e gli altri, penso e sostengo, mancano di *serietà*. Nemici di serietà sono, infatti, la fretta, la furia, l'assenza della riflessione, la immaturità del giudizio, la smania di scrivere quello che mai non si è studiato; la frêgola di parlare intorno a quello, che mai non si è visto, letto, conosciuto.

E sapete perchè io dico e sostengo che il giornale ha perduto, specialmente in Italia, i tre quarti del credito, che gode nelle altre nazioni? Perchè esso, da noi tutti, non si rispetta più, ma si teme. E non sono i pravi, che lo temono, giacchè, solo mostrando timore alla censura, si manifesta chiaramente di non essere malvagio. I cattivi tirano dritto per la lor via e non si curano delle ciarle degli *sparlottoni*. Che anzi essi, con sapiente astuzia, si fanno usbergo delle aggressioni che quei giornali medesimi hanno scagliato sul volto di uomini popolarmente conosciuti e stimati integri, generosi, magnanimi. I migliori temono la calunnia, nè temendola essi possono apparire colpevoli: teme anche il povero viandante, che rincasa a notte tarda, d'essere fermo dai malandrini della borsa.

Tanto ha potuto l'eccesso d'una malintesa libertà; di tanto è stato capace la mancanza di quella calma, *che mena dritto altrui per ogni calle.*

So e comprendo che, in fatto di letteratura, v'ha dei cervelli delicatissimi, i cui nervi possono soggiacere a violente irritazioni, leggendo prose e poesie, per le quali il rogo spetterebbe agli autori. In quel momento, giacchè non dura più di tanto, si vuole qualche volta dar di piglio alla penna e schiccherare, quattro e quattr'otto, una recensione virulenta e aggressiva. E io pure, un tre volte o quattro, ho commesso questo basso e ignobilissimo fra i peccati, e qui ne faccio ammenda, chiedendone venia agli autori. Debbo al tempo, agli uffici, alla bramosa perseveranza del volermi correggere, se, già *nervosissimo* per indole fisiologica, ora io

sia soltanto *nervoso*. Ma quando d'altri s'ha da parlare, quando s'ha da giudicare altri, specie se letterariamente, un po' di tranquilla considerazione non è la cosa più inutile del mondo. La virtù è nella misura; nell'eccesso è vizio. Buon pubblicista è soltanto colui, il quale ricorda che tutte le virtù, fuorchè una, libere e potenti, trasmodano in vizi. La liberalità addiviene profusione; la parsimonia, avarizia; la pietà, debolezza; il rigore, ferocia; l'amore di gloria, vanità ed ambizione: la sola giustizia non ha progressi nel male; più ella è, più è virtù.

Giustiza richiede, pertanto, che l'urbanità non sia schiacciata dalla ragion critica, estetica, letteraria, grammaticale. Giustizia richiede che un uomo, un giovane, uno scrittore sia rispettato, malgrado tutta la sua incommensurabile ambizione; nonostante il marchiano suo errore d'essersi voluto rendere benemerito delle lettere, e di avere, invece, addimostrato di voler loro del male e di volerne a sè medesimo.

In altri tempi, quando, cioè, il carattere dei giovani era il pudore, l'applicazione, la prudenza, essi sapeano essere modestamente timidi e rispettare coloro che la dignità o l'età avea collocati di sopra essi. Ora, invece, una franca alterigia, un temerario ardire, una dannosa vivacità ha fatto loro sprezzare quello studio lungo e paziente, da cui solo può nascere meditazione, giustizia, penetrazione. Qual meraviglia ch'essi poi s'addolorino di non essere stimati? Meritino la nostra stima e allora saranno in dritto di esigerla e siano sicuri di ottenerla. Ma sino a quando essi s'avanzeranno,

ciechi e cocciuti, lungo la via tenebrosa, per la quale si son messi, ogni uomo di mente e di onore sdegnerà di abbassarsi a strappare i rovi e le spine, che circondano un apostolato, senza dubio onorevole, ma diventato sterile e infruttuoso.

Con dolore scorgesi spesso, altresì, che troppo frequenti ed acri vanno diventando, fra i vari giornali, le discusioni dei partiti, le querimonie scambievoli, i cavallereschi insulti, che a vicenda si scagliano sul volto, dinanzi al pubblico, che ascolta, da prima meravigliato, poi compiaciuto e inuzzolito, da ultimo indifferente. E mentre l'uno censura all'altro di tradire i propri interessi, trascurando i giudizii del pubblico, chi non ha occhio superficiale non può a meno di deplorare una scaramuccia, piccola per risultati, pericolosa per durata e per l'indole, che quasi sempre degenera in questione personale, famigliare, intima, ch'è la piaga del secolo decimonono.

Da principio, in verità, facea un po' meravigliare il curiosissimo avvenimento. Invece di essere d'accordo, a fin di pervenire a quella mèta ove i popoli possono trovare la felicità, i giornali medesimi erano in perfetto dissidio e spesso metteano da banda le questioni, e la ragione se la faceano a furia di contumelie, di villanie, di scandali, con quanto detrimento della istituzione delle effemeridi, ciascuno immagini. Ogni periodico si dice l'espressione dei desideri generali e della opinione pubblica; e poichè essi sono tanto difformi nella manifestazione di quelli e di questa, cominciarono a smarrire quel credito, necessario al conseguimento d'ogni scopo impromessosi, e il pub-

blico, a sua volta, smarrita la fiducia, ha fatto da sè. Perchè ebbero a male di non aver ottenuta la nostra stima? Si cominciarono a disprezzare fra loro stessi, e si lamentano del disprezzo degli altri?

Coll'animo addolorato io affido alla carta coteste poche e modeste osservazioni. Per otto anni, mi sono onorato di appartenere alla schiera dei pubblicisti; con essi sono vissuto in intimità di fratello, più che di amico; e ho condiviso le gioie i dolori, i trionfi, le persecuzioni dei piccoli, senza grammatica e senza prosodia, gli onori, le preferenze. Sono penetrato negli uffici di redazione, in quelli di amministrazione, nelle tipografie. Ho fatto capolino nei cuori di tanti scrittori di periodici. Poche volte ho rinvenuto pravità d'animo; moltissime volte inconsideratezza di giudizio, assenza di riflessione, furia e fretta, che m'han fatto fremere. Le riputazioni - chi può contestarlo più? - si fabbricano negli uffici dei giornali, nei quali, molto spesso, sorgono le *Associazioni di Mutuo Incensamento.*

A proposito di associazioni: a Roma ve n'è una, la quale s'intitola *della Stampa.* N'è presidente quella illustrazione italiana, ch'è Ruggiero Bonghi. Lo Statuto è redatto con serietà di propositi: tutto lascia intravedere santità di aspirazioni, nondimeno, dopo tanti anni, non si è riescito, o non si è voluto riescire, a radunare, in un solo fascio, tutt' i periodici d'Italia, e mettersi d'accordo su di un intento comune, che fosse mèta gloriosa da conseguire.

E non parmi che la impresa sia molto facile. Cinque anni sono, chi scrive queste righe, si ac-

cinse all'opera e, al suo invito, molti illustri letterati intervennero: il Torelli, il Cuciniello, il Rocco.... Tutti mostrarono di accogliere, con lieto animo, le idee che egli esponeva, in un non lungo discorso e, poco dappoi, egli medesimo dovè ritirarsi, non per incostanza o sfiducia di sormontare gli ostacoli, sibbene perchè del fango cominciava ad entrare: fango di principii, di uomini, di speculatori.

Torni il giornale una cattedra, la cattedra di verità e di onestà, e noi lo rispetteremo: torni il pubblicista alla serietà dei principi, alla santità delle aspirazioni, e noi ne adoreremo il verbo. Ora siamo ancora troppo lontani dal vero, dalla luce, dal progresso.

Il giudizio è duro, e, perciò, è doloroso, per chi lo pubblica, per chi deve leggerlo. Emessa la sentenza, l'innocente sorride, il colpevole ingiuria alla giustizia e si ribella. I giornali scrivano.

SANDOR PETÖFI (1)

Il Beranger ed il Petöfi, il primo francese, ungherese l' altro, hanno, biograficamente e letterariamente, molta affinità fra loro. Sventurati ambedue e fervidissimi patrioti, furono i poeti della coscienza popolare Pure, se parecchi hanno notizia del primo, moltissimi ignorano affatto, che sia esistito il secondo. E il Petöfi, a pro della patria, accanto al carme pose la spada, e visse e combattè da eroe, e da eroe morì e non mai l' indigenza e la mala sorte, di cui fu lungamente bersaglio, potetterо disperdere o scemare quel vivo spirito di altera indipendenza, che lo rendeva nobile nella povertà, coraggioso nella sventura, magnanimo e affettuosissimo sempre.

Il governo austriaco faceva comprendere di volere riunire, in un *tutto unitario*, i paesi della monarchia, Windschgraetz manifestava il desiderio di abolire la costituzione ungherese, e, a sua volta, il Petöfi esclamava:

— Avanti ! si muoia, se si ha da morire, purchè viva la patria nostra, riscattata a prezzo del nostro sangue.

L. F. Guerra — Studj Critici

(1) Questo *Saggio Critico* fu pubblicato nel num. 36, 7 settembre 1882 dell'*Opinione Letteraria*, diretta dall'illustre Marchese d'Arcais.

In Peronne, una zia paterna, ostessa, leggeva e spiegava, a Beranger, Telemaco, Racine e Voltaire. Queste furono le prime lezioni, ch' egli ricevè, in età di nove anni.

Ne contava quarantatrè quando, nel 1823, nacque Petôfi, in Kleinhörös.

Il padre, albergatore e macellajo, prese ad amare potentemente il suo Alessandro. Fatto grandetto, lo mandò al Ginnasio d' Aszod e, poi, al liceo di Selcmez, desiderando egli, soprattutto, che il figliuolo ricevesse una completa educazione e una buona istruzione. Fuggì l'alunno dal liceo e corse a Pest e ivi si *scritturò* in una compagnia drammatica e disimpegnò, per alquanto tempo, il nobile mandato della comparsa, sino a che, obbligato a viva forza dal padre, tornò a casa, da cui venne via, più tardi, e si arrolò soldato.

Fra gioie e dolori, tra speranze e disinganni, passò parecchi mesi a Soprony. Ben tosto, per la vita rigorosa e sacrificata del soldato, pel dovere ubbidire a tutti, egli che avea confitti nel sangue i più saldi principii di libertà, diventò malinconico e fastidioso. Solo la famiglia, che gli era concesso vedere ogni giorno, in parte, mitigava le asprezze del novello suo stato.

Quando l' esercito passò in Croazia, una grande tristezza s' impadronì del povero Sandor. Sulle labbra di lui non comparve più il bel sorriso schietto e spontaneo; dagli occhi si dileguò il raggio di luce affascinante, e la parola perdè l' accento soave di un cuore innamorato: lo aveano mandato lungi dalla terra che lo vide nascere, che lo rivide così felice, che avea assistito alle prime sue gioie;

ai primi dolori e delirii: lo aveano allontanato da sua madre, ch'egli idolatrava. Separato dal mondo, ch'era la sua vita, se ne creò un'altra, con la poesia, nella poesia. Da prima inutilmente, poichè neppure i poeti suoi prediletti aveano la potenza di riporgli, nel sangue, la tranquillità dolce di quei giorni beati, ch'egli avea trascorsi in seno della famiglia. Ammalò: diventato inabile al servizio militare, torna in mezzo ai suoi, soddisfatto, lietissimo.

Riprese a scrivere versi. Nondimeno, nella mente di lui, vagava uno strano convincimento. Walter-Scot, volendo fare una storia, fece il più poetico de' romanzi: Vincenzo Monti, volendo fare il bardo, fece il buffone: Cesarotti, volendo scrivere prosa, scrisse poesia: Gall, Spurzeim, Lavater, volendo esser filosofi, furono poeti: Pellico voleva comporre tragedie e scrisse melodrammi: Newton voleva essere storico e fu astronomo: Blucher, volea esser letterato e fu schermidore. Peggio ancora di Petöfi: era poeta e voleva essere attore. E corse quasi tutta l'Ungheria in cerca di fama e di applausi, ricavando, invece, fischi e sberleffi. Abbandonato dai capo-compagnie, lasciato preda della fame e della miseria, più d'una volta dovette mendicare il pane della benevolenza altrui, oppure una zona di terreno dove poter passare la notte al coperto. Quando gli riusciva di trovare l'una e l'altra cosa, ringraziava i suoi benefattori, declamando loro qualche squarcio lirico, pazzo dall'emozione, ebbro dalla gioia. Quando no, la nuda terra lo accoglieva trà le sue braccia e l'azzurro cielo gli era manto. Chi passando per le vie a notte avanzata, chi, vedendo

dormire quel bel giovane lacero e digiuno, sul marciapiedi della via, lo avrebbe creduto così grande e così infelice ?

Alessandro Petőfi è il più gran *bohémien* ungherese, dato che con questo vocabolo si voglia significare colui che consuma nell' ozio un' attività febbrile, nell' orgia un sentimento squisito, nel ghigno scettico l' entusiasmo. Paolo Saint Victor, parlando del Nerval, ha lasciato scritto: « Egli è morto di nostalgia del mondo invisibile. » Si potrebbe ripetere lo stesso del Petőfi.

Nondimedo, tra tanti patemi, tra tante lotte morali, egli non ismarrì un sol momento la coscienza di sè stesso, o meglio, del suo essere: si sentiva nelle vene fluire il sangue de' grandi uomini e, qualche volta, l'orgoglio individuale, fatto più grande dalla miseria (strana necessità !) trascendeva un po' troppo, per mutarsi in alterigia. Ad un signore, che per caso lo guardò: Signore, gli disse, voi *dovete* conoscermi e salutarmi, perchè io sono il poeta Petőfi !

E la sera medesima di quel giorno fu trovato da Alberto Pahk sulla soglia della sua casa, tutto lacero, con un viso pallido, tremante dal freddo. Povero Alessandro. Era ammalato ! Fu ricoverato in casa del Pahk, e, guarito, tornò di nuovo alla sua vita errante, cercando, con l'avidità irrefrenata d' un istinto trapotente, qualche compagnia drammatica che avesse bisogno di lui. E la trovò. Una sera, per l' eterna distrazione che s' era impadronita di lui, in teatro, successe un fracasso d'ilarità. In una scena finale il Petőfi, dovendo sposare due fidanzati, si lasciò uscire di bocca: Dunque il pro-

messo è la signorina Giulietta? E la sposa è il signor Gregorio?.... E quando avvenne questo successo d'ilarità, manifestantesi per mezzo di fischi, Petöfi si ritrasse dalla scena, fuggendo come se qualcuno l'inseguisse.

Naturalmente, non era più il caso di recitare. Dopo la fama di *tali* suoi trionfi, ogni capo-compagnia ci avrebbe pensato su dieci volte, prima di scritturarlo. Però, privo di lavoro, provò ancora una volta che cosa vuol dire saggiare come è di sale lo pane altrui.

Il Vörösmarty, insigne letterato, vedendoselo, un bel giorno, presentare davanti, fu colpito a vederlo in poveri arnesi: ma quando il Petöfi gli lesse le poesie, quel grande esclamò: « Voi siete l'unico vero lirico, che abbia l'Ungheria: per voi dev'essere provveduto ». Fu introdotto, però, ne' principali circoli letterarî. Il Club nazionale *(Nemzeti kör)* pagò le spese di stampa, e l'edizione del primo libro di poesie vide la luce, ad Ofen, il 1844. In sèguito, l'avvocato Harady fu ei pure largo di protezione, verso il buon poeta, e il Vachot lo volle a redigere, in un suo giornale di mode.

Quietate le lotte dell'animo, cominciò il cuore a farsi vivo nel petto dell'errante poeta. In casa Vachot egli aveva veduta una bella fanciulla, molto simigliante a quella dei suoi sogni giovanili, bella come i possessi incantati del Delibab, gentile e avvenente. Aveva nome Etelka. Naturalmente, in breve, Sandor si avvide d'esser fortemente innamorato di Etelka, ma la fanciulla morì ed egli cominciò a scrivere dei versi, ne' quali trasfondeva tutta quanta la terribile sua malinconia. Questi

versi egli radunò tutti nell' altro suo libro *Foglie di Cipro.*

Il popolo specialmente, democratico oltre ogni dire, mostrava la più grande simpatia ai canti del Petöfi. Il quale perciò, incoraggiato, volle ritentare la fortuna della scena, con esito parimenti meschino. La stranezza, per altro, dopo tante vicende, non lo aveva lasciato. Una sera, innamoratosi d'un attrice, mostrò il desiderio di volerla sposare lì lì, quattro e quattr' otto.

Per altro a quell' ora il prete se la dormiva e non c'era verso, conveniva aspettare il domani. Il giorno appresso, il Petöfi, vattelapesca a che cos'altro pensava.

Abbandonata Pest, passò nell' Ungheria orientale. A Nagykaroly conobbe ed ebbe in qualità d'amico il conte Alessandro Teleki. Visse nel castello di lui, e dal conte stesso ebbe proposto un matrimonio con una simpaticissima fanciulla: Giulia Tzendrei, per la quale il Petöfi nutriva un grande affetto. E il giorno dopo le nozze, quando il suo amico gli domandava se fosse contento del nuovo stato: Sono un re! rispose.

Da quel punto la vita del Petöfi si può compendiare in poche parole.

Nella rivoluzione ungherese del 1848, egli seppe tenersi saldo e irremovibile, e mentre certuni ebbero delle idee tenere a pro di Ferdinando, imperatore a modo suo, e lasciarono formare il partito anti-Ungherese, egli non nascose ad alcuno di essere per la repubblica. E, invocando l' eroe Rakocz: « Ungheresi - gridava - coraggio! l' Oceano è svegliato ed è tempo di smetterla con le parole. »

Il ministro Batthyay, in una conferenza col barone Jellachich, non ne potendo più, « Ci vedremo sulla Drava » disse. E si bandì la guerra santa.

Petŏfi combattè insieme col generale Bem, che riconquistò la Transilvania. Il poeta democratico combattè in sette battaglie. Fu decorato a Szasz-Sebes, fu nominato maggiore e fu intimo del generale Bem, l' unico democratico della milizia.

L' anno appresso, il 15 aprile 1849, i russi, in numero di trenta mila, scendono per conquistare la Transilvania. Il 1. maggio viene annunziato l' intervento russo e, malgrado mille sforzi, la Transilvania fu perduta. Georgey - il traditore perfido e snaturato - ha la colpa di non aver messi gli ungheresi nella condizione di scavare ai russi, nella Pontzta, quella tomba ch' essi aveano scavato nei ghiacci al grande esercito di Napoleone I.

E Petŏfi col generale Bem, andò egli pure a difendere la Transilvania, ma invano. Ambidue combatterono da prodi e sul campo di battaglia seminato di cadaveri e sparso di sangue, fu trovato Bem ferito. - Ma di Petŏfi, del povero Petŏfi, non si seppe nulla.

Certo, il soldato dell' indipendenza ungherese morì, sul campo della disfatta, vittima del proprio valore. Nondimeno sopravvivono i suoi bei canti patriottici, ed egli e il Beranger sono i nomi più cari e le più care figure di poeti del secolo decimonono.

Le liriche del Petŏfi sono così piene di affetto, e il sentimento sgorga, in esse, così spontaneo e sentito, che meglio non si potrebbe desiderare. Nessuno è dotato, più di lui, di ardore nativo e di

forte originalità. La sua ispirazione è alta, nobile, gentile: le immagini delicatissime, la forma castigata. Nè un affetto solo tocca le sensibili corde della sua lira. Egli canta l' amore de' genitori; quello della patria, per cui corse a morte; quello della sua Etelka.

Nella poesia *Szüleim Halálára* — Alla tomba de' miei genitori — prorompe in questa gentile ed affettuosa esclamazione: (1)

Più non ho padre; non ho madre, cui
al palpitante seno
stringermi ancora io possa: oh, loro almeno
l' orma de' piedi ancor baciar potessi
e seminar di fiori;
imperocchè fur dessi
che m' allevar col sangue de' lor cuori;
e, come il sol la terra
co' raggi suoi vivificando serra,
tale al lor santo affetto
m' han ricovrato in grembo e benedetto.

Nell' altra, colla *sua* fotografia *Arczkepmmel*, descrive sè stesso, nella più semplice e preziosa maniera del mondo.

Eccoti in don, fanciulla, il mio ritratto,
del corpo no, dell'anima soltanto:
che non piaccia ad alcun non duolmi affatto
sol che a te piaccia è l'unico mio vanto.

. . . .

1) Riportiamo dalla bella versione che, delle poesie del Petöfi, ha fatto il Prof. P. E. Bolla, del Liceo di Fiume.

È una nube quest'alma, e nube irosa
lampi sovente e fulmini sprigiona;
ma non temer: solo alla quercia annosa
squarcia il fulmine il seno: ai fior perdona.

Naturalmente la ispirazione è più alta e spontanea là dove parla di Etelka· È però che il secondo libro è il più pregiato ed ammirabile.

Sulla tomba di Etelka egli sfoga l'irrompente piena del suo dolore. Nell'*Elmondom Mit*... (odi quant' io...):

Odi! quant' io nell'anima
serbai finora ascoso
siccome il mar tra i vortici
la perla sua geloso,
quanto l'amor mio fosse,
qual fosse il mio penar,
perla, colomba mia,
odi, ti vo' narrar....

E continua così, significandole come, a primo vederla, ei sia rimasto tanto fortemente preso di lei, da provare, in breve, tutte le gioie e tutti gli affanni. Il fato inesorabile gli chiuse il labbro, e lo costrinse a tacere, ed egli mille volte si provò a cancellare, dal suo seno, l'immagine di lei. Ma:

Come talor nascondesi
tra nubi il ciel sereno,
volli ancor io l'immagine
tua cancellar dal seno,
ma quelle nubi un soffio
sol basta a dileguar,
e più sereno il sole
quindi dall'alto appar;

tal fu di me, che illudermi
di vani amor tentai;
il simular dell'anima
mi fe' più acerbi i guai.
Tutto or ti è noto: l'aspra
guerra dei miei martir,
or d'un pietoso accento,
dimmi, vorrai lenir?
Parla, deh parla, o candida
stella di mia salute...
perchè tuttora immobili
quelle tue labbra mute?
ah, ch'io vaneggio! Morte
per sempre ti ammutì,
e, squallida, il funereo
lenzuolo li coprì!

Nell'istesso libro v'è l'altro carme « *Vienmi nei sogni almen.* » *Ha Efrem Megnem Làtogatsz?* Parla della sua Etelka, e la invita a venirlo a trovare nei sogni, perchè dee dirle assai cose. Si trovarono così poco tempo uniti, quando ella era viva, che uno o due sguardi erano tutt'i loro discorsi.

Ai cari tuoi, quand'io talor venia
tu, in altra stanza, t'imponevi esiglio,
ma di là spesso, sopra me, fuggia
furtivo il tuo bel ciglio.

E, quando egli andava via, ella stava a guardarlo dalla finestra, credendo di non essere visto:

Ch'io non vedessi il tuo guardar credevi
oh, s'il vedea, me lasso!

e prorompe nelle più affettuose delle esclamazioni, domandandosi chi fosse quel crudele, che le ha rapita la sua Etelka:

Solo m'aliti intorno il tuo divino
spirito, o cara, io seguirò giocondo
quel soffio, ovunque, in cielo, a te vicino,
o dell'abisso in fondo.

E v'è pensiero più potentemente amoroso di quello espresso nella poesia « *A Hò, A holt, fold teli Szemfedoie* ?

Neve, funereo manto...

Parla del Camposanto, ove giace la sua Etelka:

Copre il lugubre campo
la neve, e ingrossa,
sola però di Etelka mia la fossa,
sola, n'ha scampo
l'ali qui rotte;
fermò,
nè fu di solo
virtù del ciglio mio ,
opra fu, che vi sparse un caldo rio.

Nessuna meraviglia, dunque, se il popolo lo amava e l'onorava tanto. I versi del Petöfi erano sulla bocca di tutti; e più la critica ne censurava la forma irregolare, più gli ammiratori ad esaltarli. Il Jokay affermò che nessun poeta fu tanto caro al popolo, come lui, che fu acclamato il massimo poeta dell'Ungheria. D'allora incominciarono i trionfi: le poesie del Petöfi furono vendute a prezzi altissimi: giornali ed editori pagavano contenti. Fa-

vori del pubblico, acclamazioni, banchetti, gite di piacere in suo onore... tutto provò Petőfi. Che più? Nel teatro di Debreczin, in quel medesimo teatro, in cui egli era apparso circondato da tanto squallore, una sera, ch'egli entrava in palco, tutti si levarono in piedi, acclamandolo, festeggiandolo, gridandogli frenetici *eljen*, e non si furono seduti, s'egli prima non sedesse.

Lo spirito nobile d'indipendenza, di che egli era eminentemente dotato, avea scosso tutt'i cuori. avea eccitati tutti gli animi. Era il tempo, come sempre, degli eroi della patria, gridati tali da una folla inconsiderata, senza mente e senza giudizio. E non una soltanto di tali reputazioni era salita a grande rinomanza. Ma il Petőfi non ha occhi da miope, e coraggiosamente esclama, in una delle belle sue poesie politiche — Gli eroi della bocca — *A Szájhösök*:

> *Non io, non io di quella schiera insana*
> *parte farò, che stolida gli acclama,*
> *e se fra loro un dì movesse un genio*
> *me involente, il mio piede, io di costoro,*
> *onde il nome di grandi mal s'usurpa.*
> *Rovescerò della vittoria il carro*
> *e con la sferza del boliente sdegno*
> *un marchio infame imprimerò sul volto.*

Ecco perchè, quando si appressavano i rivoltosi giorni del 1848, il poeta li salutava con animo consolato e quasi ne affrettava gli avvenimenti. Tutti si rivolgeano a lui, ed egli rivolgeva al popolo, in mezzo alle vie, le più audaci arringhe. Disdegnoso di schiavitù, diè alle stampe il primo

foglio, senza il visto della censura, pigliandosela sempre con quelli, che:

Il labbro
del sacro nome della patria han pieno
e vuoto il core.

E il popolo lo seguiva, convinto che quei carmi avrebbero fruttata la rivoluzione e che, nella rivoluzione, il Petőfi non avrebbe indietreggiato. E pur troppo fu così

Sapete che cosa furono le poesie del Petőfi? Furono l'eco fedele della coscienza del popolo: l'espressione dei suoi desideri, delle sue speranze, delle aspirazioni, dei bisogni suoi. Furono la lotta per le idee e pei principii, che il soldato dell'indipendenza ungherese iniziò e mandò a termine, col sacrificio della sua vita. Vita, ch'egli seppe applicare all'arte, e questa esprimeva quella, con tutte le ardenti brame, che si amava veder realizzate e ch'erano il preludio delle nuove aspirazioni, l'auspicio dei fulgidi orizzonti.

Addio, Alessandro Petőfi: a poca distanza di anni, come si sono cangiati i tempi! Tu intrepido, noi fiacchi: tu audacemente coraggioso, noi pusillanimi. Una generazione di forti ti vide nascere e morire... parecchie generazioni non ti vedranno risorgere. Sono gli dei, che se ne vanno; e giungono, a sostituirli, gli anemici e i cachetici. Quanta oscurità in mezzo a tanta luce di cielo e d'amore!

IL ROMANZO

Sicchè, tutto conchiuso, lo Zola non scrive per altro scopo se non pel trionfo di questa o quell'altra tesi fisiologica. Del resto egli è un buono da nulla, un fannullone e peggio, che sciupa tempo, carta ed inchiostro, per dirci cose che non ci riguardano punto, che di niente ci ammaestrano e che, a volerla dire com'è, ci guastano la mente ed il cuore.

Visto e considerato che tutto ciò non che pensa, ma dice e scrive il chiaro Prof. Villari, franca la spesa di pigliare il fatto in considerazione. Non abbiamo, per ciò, la sciocca pretesa di far la luce nel buio fitto, che si è voluto fare d'attorno il Villari, nè di pigliare la difesa dello Zola, poichè non lo sapremmo mai abbastanza bene, dato ch'ei ne abbia bisogno.

Soltanto vorremmo domandare come e perchè si può così alla leggiera attribuire, ad uno scrittore di polso, dei criterii tanto puerili, che impiccioliscono non solo l'arte, ma altresì la critica, che è diventata l'artifizio di moltissimi. Nessuno ha visto sino ad ora, nè lo scorgerà per lo avvenire, quale desiderio possa avere un individuo, un letterato, del trionfo della fisiologia. È probabile che l'illustre Villari lo veda, nè vorremmo di ciò fare un *casus belli*. Egli per altro va troppo spic-

cio per giungere alla conclusione che desidera e spesso, per la smania di addimostrare che lo Zola è in contraddizione con sè medesimo, si contraddice da sè e ingarbuglia la quistione peggio che non sia.

Sissignori: Zola è un fantasticatore qualunque, e l'arte non ha nulla a vedere coi suoi romanzi. Lo ha detto lo Zola stesso: udite:

« Io non sono un artista, e non sono un metafisico: sono un fisiologo; non invento nulla, ma osservo e scrivo il processo verbale della natura. »

Adagio, e riflettiamo un po', senza *fallacia compositionis*.

Lo Zola non dice soltanto ch'egli non è artista e non è metafisico: ma soggiunge subito: *osservo* e scrivo il processo verbale della verità.

Il sognatore, il fantasticatore, il visionario, non guarda altrove che nella fantasia. Non osserva, non riflette, non medita. Quando *artista* valea dire appunto *scrittore* fantastico, ed entravano, nella rubrica, così Monsellet ed Elvetius come Verne, Dumas, Feval, ben avea ragione l'autore della *Page d'amour* di affermare ch'egli non era un artista. Erano i primi passi che l'arte vera facea a ritroso della via del convenzionalismo, e bisognava andar cauti.

Del resto, non vede nulla il Villari nella parola *osservo*? Di che cos'altro s'occupa l'artista, se non dell'osservazione? Cotesto, potrebbero dirci, è una pedanteria: e sta bene. Ma l'arte deve, allora, oppur no, avere il *vero* per fine? E dove altro si trova il vero, se non nella società, nella quale si vive, se non nell'ambiente, ch'è attorno allo scrit-

tore? Dunque Zola, per arte, intende la riproduzione del vero, a ritrarre il quale, egli osserva e studia, nè si contenta soltanto della superficie, ma risale alle cause che determinarono un carattere, che costituirono uno, meglio che un altro avvenimento.

Ciò significa che l'arte si è elevata a ragione storica e come nella storia l'uomo viene studiato al lume dell'antropologia, così nel romanzo quella che viene a spargere la luce, è la fisiologia.

Non discuteremmo coll'individuo che tendesse a dimostrarmi erronee le tesi fisiologiche; perchè, in quel caso, dato e non concesso, tutto l'edificio del sistema (se sistema può chiamarsi, e se il nostro può essere ancora il tempo dei sistemi) crollerebbe da sè.

Che cosa vuol dire la legge dell'eredità? Qui non si fa della scienza; nondimeno, se a taluno dei più schizzinosi può parere una stramberia, egli non vada sino all'ultima riga di questo capitolo. Che cos'è, per esempio, l'epilessia? Non è certo un malanno come la febbre, il tifo, la perniciosa. Epilettici, per lo più, sono i figliuoli dei beoni: essi se non sono pazzi, hanno una disposizione per la pazzia, la quale o precede l'epilessia, o la segue o la sostituisce.

Trent'anni sono, per non dir molto, a chi fosse venuto a parlare, nei tribunali, di frenologia, biologia, atavismo e via dicendo, si sarebbe dato del matto. Coi rapidi progressi, la scienza ha trovata la via d'imporsi e di farsi largo fra la folla degli ignoranti, degl'increduli e dei giudici. Ora il delinquente è sottoposto a minuto esame scientifico;

ora si va a studiare la salienza della bozza parietale destra; i segni della degenerazione, lo strabismo, se c'è, l'irregolarità o meno, dello sviluppo dell'occipite, gli orecchi posti oppur no allo stesso livello, e così di seguito. Ciò vuol dire che la scienza ha gran potere nell'osservazione dei fatti della vita. Vuol dire che, dato un carattere ed un ambiente, si hanno delle *combinazioni*, degli avvenimenti, dei risultati, che tali debbono essere e non altri. V'è quasi una specie di fatalità, risultante da cause fisiologiche. Ora se il romanzo dev'essere la « storia dell'umanità » e se l'umanità è quella che dice e non già quella che sogna, quella che esiste e non mai quella che si immagina, non sappiamo come possa farsi a concepire un romanzo senza la scienza.

La quale, più che ogni altro, è importante per lo studio della preparazione. Abbiamo detto che i figliuoli dei beoni, spesso sono epilettici. Qual' è il carattere degli epilettici? Essi sogliono essere cattivi, indocili, eccitabili, queruli, superstiziosi, alle volte generosi. Ora, appunto perchè la scienza ha dimostrato, con un corredo di osservazioni, ch'essi sono più degli altri predisposti alla pazzia, ne viene di conseguenza che più di chiunque altro possono trovarsi nel caso di compiere un omicidio. Ma ciò non è pura accidentalità; sibbene è l'effetto di un lavorio continuo, minuto, costante, che si esplica nell'interno dell'individuo. Che cosa potrebbe dirci lo scrittore senza lo studio di questi fenomeni reconditi? Ecco l'osservazione, collegata alla dottrina. Il romanziere, dei suoi studii, potrebbe più o meno profittare, secondo lo spirito

dell'osservazione, più o meno intenso, secondo il suo acume, più o meno preciso: e questo appunto costituisce la mediocrità o l'eccellenza dell'artista.

Non si dica mai più che lo Zola non è artista, se per tale non si vuol dinotare un visionario o un imbratta carte. Nè lo s'imputi di immoralità, poichè sino a quando le tenebre del pregiudizio non saranno intieramente squarciate, non potrà mai aversi un esatto, imparziale e coscienzioso concetto della morale nel romanzo *verista.*

><

O che cosa c'entra il romanzo *verista*?

Volevamo evitare l'imboscata e ci siamo restati presi come pesci all' amo.

Per quella legge fatale di evoluzione, che regna e governa su tutte le cose, dopo la scuola classica e dopo quella romantica, si dovea aspettare la scuola *verista.*

È impossibile segnare la data del giorno o dell'anno, in cui questo bisogno addivenne coscienza popolare. In Francia spadroneggiava il classicismo, e in Italia ricomparivano gli argomenti cavallereschi o cristiani, con le ballate epiche e coi romanzi antichi, ispirati al gusto degli autori inglesi e tedeschi. A Milano la Biblioteca Italiana, con V. Monti, P. Giordani, Foscolo ed altri, avversava il ritorno alle vecchie orme; e quasi al tempo stesso il *Conciliatore,* con miglior esito, benchè con peggior fortuna, facea della letteratura l'alimento popolare di civili virtù e di caldo amor patrio.

L'Austria, sotto la cui servitù l'Italia chinava il capo, prometteva difesa e protezione. I principi,

abbattuti dal desiderio della libertà, di cui pur testè aveano avuta una parvenza, subivano la preponderanza, fiduciosi nelle promesse e aspettando, d'ora in ora, di potere intieramente acquistare indipendenza e di progredire, come già la Francia, la Prussia, la Spagna, la Grecia, e gran parte della Germania. E così, nell'aspettazione, i desiderii si inuzzolivano, si acuivano, ma giacevano insoddisfatti, nel sonno dell'inerzia. Nessuno si facea promotore non che d'una rivoluzione, ma di un moto popolare. La schiavitù li avea sfiacchiti e, pur restando viva l'ombra del dritto e del decoro e dell'amor patrio nella coscienza di ciascuno, non si avea il coraggio di affrontare apertamente la violenza austriaca, per la quale tutti nudrivano un odio acre e nascosto, che ogni dì più andava rinfocolandosi. Giovanni Berchet, Pellico, Ermes Visconti, Arrivabene, Borsieri, ed altri, risvegliavano le menti dei forti, e il *Conciliatore* cominciava a cadere in sospetto di cospirazione. Ma non era già in quelle colonne che si cospirava. Le società segrete aveano di già estesi i loro rami. Esse giungevano abbastanza esperte ed incivilite, se civiltà può esistere per le sette segrete. Ma che cosa esse poterono? Gregorio XVI, il principe di Modena non dovettero lavorar molto per reprimere o quietare dei piccoli risvegli a Roma, nelle Romagne, nelle Marche. E, com'era naturale, all'Austria, che facea la sua terza invasione, si accoppiò la Francia, che venne a compiere la prima. Ciascuno ebbe torto a fidare nel Piemonte, e ciò forse impedì gli altri a prepararsi per aiutare ciò che il Piemonte stesso avrebbe saputo e potuto fare. Carlo Alberto era

l'uomo, attorno a cui si raccoglievano speranze e simpatia, dotato com'era di avido desiderio di conquistare intiera quell'indipendenza, che avrebbe un giorno fatta l' Italia grande , temuta. E non venne meno al còmpito impostosi.

Cosi, mentre qua e là, lungo la bella penisola italiana, compariva la fiaccola dell'indipendenza, subentrava nei letterati il bisogno di spostarsi dalle vecchie regole, che aveano sin allora impastoiata la letteratura. I nuovi tempi aumentavano la necessità di una nuova scuola. *Il Primato civile e morale degl'italiani*, protetto da Carlo Alberlo, entrava e si divulgava nell'Italia. Più tardi si ebbe la riforma della stampa. I giornali sorsero e crebbero in molti Stati. Nella Francia, dice il Settembrini, il feudalismo era più forte che negli altri paesi latini. Esso era stato oppresso non distrutto dalla monarchia : non vi furono principi riformatori , come Carlo III, Giuseppe II, Leopoldo e le riforme le fece il popolo a suo modo; fece la rivoluzione, la quale non era conquista, ma diffusione di nuove idee.

Qual meraviglia, dunque, se al classicismo sia seguito il romanticismo?

Qual meraviglia, se protette dall' introduzione di tante riforme, più tardi anche nella letteratura facesse capolino la scuola *verista*? Il progresso non è stato molto rapido, ma la vittoria non sarà perciò meno sicura. Parecchi hanno lo sciocco convincimento che il verismo è pornografia, e, citando i capilavori della scuola, *Madame, Bovary, Nanà, L'Assommoir*, dicono : non sono coteste della immoralità?

Che cosa faceàno e pretendeano i classicisti? Trascuravano tutti quei particolari, necessarii e assolutamente utili per accompagnare, spiegare e costituire la verisimiglianza, se non si vuol dire, addirittura, la *verità* dell'avvenimento principale. I romantici, invece, dimenticavano spesso l'utile morale ed universale dei loro scritti, e, piuttosto che badare all'insieme e allo scopo di esso, attendevano scrupolosamente a lasciare inalterata la storia, andando così, per un certo modo, a risalire dagli effetti, anzi, non ponendo mente alle cause, c'intrattenevano ad isnaturare le origini dello sviluppo di un'azione.

Questa, e non altra, è la differenza fra il romanticismo e il verismo, poichè, del resto, anche i romantici son d'accordo che bisogna presentare la natura tal quale è, a differenza dei classicisti che vorrebbero abbellirla, rappresentarla quale dovreb'essere o potrebbe diventare.

In fondo, le parole *verismo* o *realismo* voglion dire lo stesso che *naturalismo,* quantunque quest'ultima sia la sintesi delle due prime, giacchè col *verismo* si studia l'individuo e col *realismo* la natura. Or bene, la voce *naturalismo* ci venne importata, in Italia, dagli artisti, in modo speciale, pittori. Essi, nei loro dipinti, tolgono dal vero quanto è necessario alla riproduzione dei soggetti presi a ritrarre, con tutti quei particolari, quelle minuzie, quelle individualità, che costituiscono il naturalismo.

Fin dal principio del secolo scorso, alcuni scrittori d'arte, parlando di Michelangelo, di Caravaggio, di Van Dych e d'altri, che, in arte, erano

romanticisti e non classicisti, li denominarono *naturalisti.* La voce, adatta a meraviglia a significare l'idea, passò nel comune patrimonio di tutti, e cominciarono ad usarla reputati scrittori, e la troviamo più volte ripetuta da Luigi Lanzi, nella *Storia pittorica d'Italia.* Ma quegli che la rese popolare fu il barone di Rumohr, quando nel 1827 diè principio alla pubblicazione delle sue *Italienische Forschungen* (*Ricerche Italiane*).

Sapete che cosa vuol dire scrittore *verista, realista* o *naturalista*, che dir si voglia? Vuol dire avere il coraggio di vivere in mezzo a un popolo su cui puote più il vizio, coi suoi allettamenti, che non la lezione di morale dei romanzi idealisti; vivere in mezzo a tutti, senza impelagarsi nel fango della sozzura, senza ottenebrarsi l'intelletto, non lasciandosi trascinare dalla guasta, corrotta opinione pubblica. Ma, invece, vedere con mente serena, esaminare, ponderare, cauterizzare, guardando la piaga che fa sanguinare il corpo, mostrandola al pubblico, comunque invischiato nella corruzione e attirato nella decomposizione sociale.

Vuol dire avere l'audacia di esclamare ai cortigiani viziosi e alle donne rapite dal lusso e dall'ozio: *la vostra miseria non mi tange,* e, compreso del nobile apostolato dello scrittore, ricercare le cagioni della decadenza morale di quel popolo. additarne le macchie che lo lordano, combatterne gli istinti, al lume della fisiologia e dell'antropologia, disperderne il lusso in mezzo a cui vive di sonno di costumi licenziosi e molli, brucianti nell'effeminatezza manierata e burlesca.

Tale è il romanziere verista: tale è Zola.

Se volete comprenderlo meglio, udite ciò che egli stesso scriveva all'autore di questo libro.

« .... *je ne voudrais jouer ici le rôle de chef d'école. Je ne suis qu'un* soldat du vrai; c'est la verité qui seul règne. *On me dit qu'en Italie il se forme contre ma prétendue influence un groupe d'adversaires acharnés, reclamant au nom du génie italien. Ces adversaires ont raison, s'ils ne détestent que moi: chaque peuple a son génie, en effet. Mais ils se trompent, s'ils veulent réagir contre la formule naturaliste, qui n'a pas de nationalité, qui est humaine. Je veux bien ne pas compter, seulement j'affirme une fois de plus* que la victoir sera au naturalisme, aussi bien en *Italie*, qu'en *France......* »

Non è più quistione di metodo, perchè in tal caso vi dovrebbe essere la scuola, e questa non sarebbe altro che il presupposto delle opinioni di una parte. Qui, invece, la cosa è molto più generale di quello che non appaia: è universale; e non ammette varietà di nazioni, di lingue , di razza , di costumi. È studio d'individuo: diciamo meglio: di temperamento. Negate ogni ideale astratto e limitato, e ponetevi a cercare la vita di relazione fra l'ambiente e l'uomo e àvrete la più bella opera d' arte, che sia uscita dalla mente di scrittore.

In conchiusione, il romanzo verista o sperimentale non è altro che la filosofia del positivismo, il cui fondatore fu Augusto Comte. Il secolo XIX è un secolo di rivolta. Le nuove idee si fanno largo, convalidate dalla coscienza del dritto, dalla

forza derivante dai doveri compiuti. La plebe si fa popolo: le masse disperse si adunano, sorgono a mille le Associazioni. L'istruzione popolare, il suffragio universale risvegliano le sopite menti della moltitudine. Ciascuno reclama la sua parte nel lavoro sociale. È tempo di civiltà, ma è tempo altresì di risorgimento. Da tutti si riconosce l'impero della scienza; perchè essa è la forza del tempo. Nel campo delle astrazioni potrebbe esservi incredulità. La letteratura, che non è poggiata sulla scienza, o è balocco o è pericolo.

Non si esige certamente un trattato; sibbene l'applicazione dello studio scientifico, il risultato delle osservazioni, la ricerca delle cause, da cui inevitabilmente derivarono quegli effetti Ond'è che il romanzo *naturalista* non dev'essere un catalogo di cause ed effetti, ma una scienza in azione, come fosse una rappresentazione, di cui è spettatore il lettore.

Il romanzo di Zola, del quale meno si è parlato, è la *Page d'Amour*. Un piccolo capolavoro. Discorriamone.

In una rigida notte d'inverno, Elena Grandjean, vedova, giovane, bella, veglia al letto di sua figlia: una cara fanciulla, malaticcia, simpatica, giudiziosa. D' improvviso una forte convulsione s' impadronisce del delicato corpicino della piccola Giovanna. Piena di ansia e di trepidazione, Elena accorre a lei, la chiama più volte, la vede soffrire e vorrebbe, con l' alito suo, infondere la vita nell' anima di quella carissima, che sembrava dovesse finire da

un momento all' altro. In quell' istante di confusione, sbigottita, camminando in camicia, corse a chiedere aiuto alla sua cameriera. Ma invano l'avea chiamata più volte per nome: Rosalia! Rosalia! Era una disperazione! Chi aiuterebbe Giovanna? Dovea, dunque, lasciarla morire?

Senza pensarvi, come spinta dall' affetto arcano e misterioso di madre, si gittò indosso una gonnella e uscì in via. Il dottore Bodin non era in casa. Una fatalità, che le raddoppiava il presentimento d' una catastrofe. Non ragionava più, niente più essa sapeva. Dove avrebbe cercato un altro medico? non ne conosceva alcuno? e a chi domandare in quella tarda ora notturna?

Trasognata, si aggrappò ad un campanello, lo strappò con violenza. Quando l' uscio fu dischiuso e un servo venne a dirle che il dottore Deberle dormiva, ebbe un minuto di riflessione. Difatti, era quella l' àbitazione del Deberle.

Spinse il domestico:

— Mia figlia! mia figlia muore! Ditegli che venga!

Giovanna era assistita da Rosalia, corta, grassa, capelli neri e duri, naso schiacciato, bocca rossa. Quando la madre della piccola malata entrò, in compagnia del dottore, ella non ebbe più fiato. Aspettava la parola dell' uomo della scienza, pendendo dalle labbra di lui, guardandolo dispettosamente. Il dottore facea molte domande, a cui ella rispondeva nervosamente

Il padre di Giovanna era sempre stato ammalato. La madre di Elena era morta di tisi. Un'ava era stata rinchiusa in una casa di matti. Ma in-

tanto Giovanna era presa da un nuovo e più violento accesso. Il medico studiava la respirazione, i movimenti, udiva le monche parole, che l'inferma pronunziava, ad intervalli. Quando la crisi fu scongiurata, egli si accinse ad andar via, rassicurando l'animo agitato della signora Grandjean, che non v'era più pericolo, che il sonno sarebbe venuto a rinfrancare le forze dell'ammalata.

Era corsa, fra loro, uno sguardo di ammirazione. Il medico, con la testa in aria, pensando, studiando, raccolto nella meditazione, fissava la persona maestosa, altiera, severamente bella della signora Elena. I capelli d'un castagno-dorato aveano dei riflessi biondi, i denti bianchissimi, gli occhi grigi, l'abito sbottonato, che era così restato, nella triste catastrofe che ella avea scongiurata, coraggiosa, amorevole, disperata.

Ora era felice e la quiete dell'anima gliel'avea ridonata la scienza del Deberle. Quanto gli dovea, a quell'uomo! Era una figura gentile di medico, a trentacinque anni, stimato, benvoluto da tutti, ricchissimo.

Il dì appresso il Bodin parlò di lui con grande ammirazione: il Bodin, vecchio, illustre e celebre scienziato. Elena udiva, contenta, soddisfatta. Era stato il Deberle il salvatore della bambina: bisognava ringraziarlo. Intanto un intimo sentimento di esitazione, piuttosto che di ripugnanza, la dissuadeva. Vi pensò tre giorni e così, per tre giorni, ebbe il pensiero rivolto a lui.

Quando si decise, fu un Sabato. Il dottore non era in casa, ma quello era il giorno assegnato per le visite della signora Deberle. Quanti tipi diffe-

renti nel salotto della signora Giulietta! Che contrasti di opinioni! quanta boria! quanta libertà di parlare!

Elena e Giovanna, entrando, restarono contraddette. L'una meravigliata e imbarazzata, l'altra, timida, avea vergogna e si trovava a disagio in quella casa. La signora Deberle, cortese nella sua spigliata alterigia, andò loro incontro, pregando la Grandjean di favorire. Il dottore non era in casa: ma ciò non interessava nulla. Madamigella Aurelia e Giulietta furono sedotte dalla bellezza reale di Elena La guardavano, sorprese, non contente mai, sorridendo di compiacenza.

Intanto, la sala si empiva. Venivano le signore Chermette e Tissot. Il discorso era frivolo: non v'era argomento su cui la loro attenzione si fermasse oltre i dieci minuti. Si parlava della piccola Noemi, che avea esordito la sera innanzi, al *Vaudeville* Si lodava l'arte con la quale moriva, e, subito, come per espletare in gran fretta un ordine del giorno segnato per la discussione, si passava a ciarlare di un'esposizione di quadri; quindi d'un romanzo, che avea fatto rumore ed era una castroneria, poi d'un'avventura della quale la Deberle parlava a madamigella Aurelia, con frasi coverte.

Una minuta e particolareggia narrazione del romanzo, nulla giova al caso nostro. Ma è ammirabile l'ordine degli avvenimenti, la spontaneità colla quale si succedono, la verisimiglianza, anzi, la verità, onde sono esposti ! Quando l' animo è preso da una forte passione, la mente non ragiona più, non pensa, non riflette, tante sono le cose che di dentro

l' assalgono. Così Elena, nella febbre che le metteva nelle vene il desiderio di salvar la figliuola, non ricorda più come a pochi passi di casa sua, havvi un medico, il Deberle; di cui ella era locataria. Non lo pensa, ma è tratta alla porta di lui da un moto istintivo. V'è la cognizione, non vi è la coscienza dell' atto.

È gentile quella esitanza della Grandjean. Essa è un bel contropposto all' avvenimento di quella notte fatale. Sente la necessità, impostale da un sentimento di gratitudine e da una legge di urbanità, di recarsi a ringraziare il Deberle. Nondimeno, nell' incertezza della determinazione, rimanda la visita, per tre lunghi giorni. In lei, non so, vi è il presentimento, vi è quella segreta simpatia, ancora in embrione, di cui ella non conosce bene la natura e facilmente scambia per ignoranza. Qui non havvi volontà di fare una cosa: tutt' altro. In lei è una *sensività,* a ricordare il dottor Deberle, a pensare di visitarlo. Il Darwin, di tale sensività, se non mi sbaglio, parla in una sua opera. È qualcosa di misterioso, per la quale, senza pur conoscere una persona e al solo udirla nominare, proviamo un sentimento di antipatia e di simpatia vivissima! e si conferma e convalida la nostra impressione, quando ci è dato di avvicinare l' individuo. Anche alcune piante godono di siffatta sensività. L' erba sensitiva o, come la chiamano i botanici, *Tremella*, la *Droscra,* la *Dionaea,* la *Pinguicula.* Si può spiegare, al modo stesso, il fatto che avviene fra i minerali, con la calamità e il ferro e viceversa. Nel primo caso eravi la cognizione e mancava la coscienza dell'atto: ora l'atto

esiste, ma senza coscienza, indistinto, confuso, indeterminato, e manca la cognizione.

La fatalità, o, meglio, l'inesorabilità avvolge quella buona signora fra le pieghe del suo dominio. L'avvolge fin nelle pratiche di pietà, di cui era tenerissima, la desolata vedova. Quando si reca dalla madre Fètu, s'imbatte col dottore; ritorna e lo trova al posto del giorno innanzi. Come le anime loro non si fossero già per intendere ed unire in un comune palpito, la madre Fètu, inconscia di tutto, chiaccherina, espansiva, li accoppia in un tributo di lode comune. Oh, si può ben dire che formate la pariglia! ella esclama.

La Signora Deberle, nel restituire la visita alla signora Elena, invitò quest'ultima di recarsi nel suo giardino, il primo giorno di bel tempo. Tre dì appresso il sole splendeva in tutta la maestosa potenza del suo folgore, e, dalle piante, partiva un fremito di vita, annunziatore della primavera. Sugli alberi rossi e nudi la stagione fragrante e luminosa iniziava l'opera solenne dei suoi germogli, augurando la festa e l'allegrezza nel delizioso parco. All'ingresso, il padiglione custodito da vetri, con una portiera di verdura, con un cancello, attorno a cui l'edera si arrampicava, era poetico. Sotto il portico, la fontana giaceva senza vita, ma d'intorno la luce bianca del sole pioveva a traverso i rami degli alberi, con una pioggia di raggi, meravigliosa, piena di gaiezza.

La Signora Giulietta era nel padiglione giapponese, in compagnia di sua sorella Paolina. Elena

intervenne, tenendo per mano Giovanna, restando estatica, per qualche minuto, ad osservare l' amenità di quel sito. Il piccolo Luciano condusse seco Giovanna e le tre signore restavano sole, chiaccherando.

Una mestizia profonda, rivelantesi nel suo mutismo pensoso, avvinceva la signora Grandjean nella contemplazione di quello stupendo panorama. Per verità, ella non era chiassona. Da fanciulla era stata seria, piena di senno e di saggezza. Ma anche ora era rimasta in lei una parte di quegli istinti di fanciulla. Timida, tranquilla, era d' un' indole quieta e riflessiva. Non si lasciava trasportare da subiti entusiasmi, ma tutto era in lei effetto di ponderazione. La signora Giulietta, invece, era amante de' misteriosi segreti. Un desiderio morboso la sospingea a pigliarsi cura de' fatti della gente, a parlarne, a sparlarne, con una dose di sarcasmo, d'ironia, di malignità o di maldicenza. A lei dovea esser permesso tutto, come ella si fosse sentita la purissima fra le intemerate: come avesse voluto e potuto rispondere alla vecchia esclamazione:

Chi è innocente, scagli la prima pietra!

E lei di pietre, ne scagliava a tutti. Può dirlo la povera Paolina che, per lasciar libera la parola sfrenata a sua sorella, ne ricevea mille volte al giorno la consueta preghiera:

— Paolina, va un poco nel giardino!

Frattanto, nel folto delle piante, Luciano piangeva, e Giovanna restava a guardarlo, atterrita dalla caduta di lui. Paolina accorse in aiuto e, più tardi, poichè la signora Deberle e il Malignon par-

lavano di cose punto rilevanti, vi si unì anche la signora Elena.

I fanciulli, che aveano cominciato a scherzare all' altalena, si divertivano. Luciano e Giovanna spingevano Paolina, seduta su la tavoletta. Quando vide sua madre, Giovanna la pregò di sedersi lei. Elena sorrideva, compresa della passione di sua figlia nel volerla veder volare, intenerita da' ricordi dell' infanzia, che quel giuoco le richiamava alla memoria.

— Chi mi spingerebbe! domandò.

Compariva il signor Rambaud, e la fanciulla disse che l' avrebbe spinta il buon amico. Allora ella cedè e, prima di lasciarsi andare per aria, volle legarsi una corda all' estremità dell' abito, onde questo non svolazzasse, lasciandole nude le gambe.

Finalmente ella fendeva l' aria, con un rumore sordo, con gli occhi socchiusi, con le labbra semi-aperte. Era un trionfo. La piccola sedia andava e tornava in meno di un istante. Un sorriso di soddisfazione le scherzava sulle labbra, mentre i fanciulli guardavano, contenti, intontiti.

— Spingete! ella mormorò tre volte. Intanto ella saliva sempre più, toccando co' piedi le cime degli alberi, che oscillavano scricchiolando. In alto, il sole le illuminava il viso, nella gloria della sua luce; le indorava i capelli, accendendo i nodi di seta malva dell' abito. La Deberle ed il Malignon si erano avanzati. Scendendo nell'ombra, essa credette di vederli. Non si era ingannata, poichè ora la Deberle parlava.

— A me sbatterebbe il cuore, ella osservò. Nella rapida corsa, affannando, Elena le rispose:

— Oh! io ho il cuore solido.... Spingete, spingete sempre, signor Rambaud.

Si lasciava rapire da quella specie di scherzo. Ora non sembrava più una signora, la signora Elena, timida, seria, piena di saggezza, quieta e riflessiva. Aveva acquistato il coraggio spensierato de' fanciulli; la festevolezza, il brio, l'irrequietezza delle giovinette. Quello spettacolo dolcissimo che la natura le presentava, era sceso sino al fondo del suo cuore. Per un momento ne era restata stordita, ubriacata, perdendo la coscienza all'essere, diventando un'altra, trasformandosi, per una di quelle mirabili evoluzioni del cuore, che succedono sempre dopo una grande rivoluzione interna. In lei pareva una reazione; la vittoria che essa credeva di aver ottenuta, dopo una lotta solitaria, recondita, terribile. Ma la reazione non era ancora apparita. Sopito non distrutto il combattimento, ella tremò quando, baciando Giulietta e Luciano, espansivo nell'affetto familiare, comparve, fra mezzo gli alberi, il Dottore Deberle.

Elena sentì gli occhi di lui, fissi sulla persona: tremò di scoraggiamento, di vergogna, non sapeva!

— Basta, basta! gridò.

Fu, per lei, un contrattempo. Non avrebbe voluto lasciarsi vedere così, dal signor Deberle. L'avrebbe giudicata una fanciulla o una demente.

— Basta! basta!

E poichè le ondulazioni continuavano ancora, irritata, disperata, ella si gittò, saltando.

— Aspettate! tutti gridarono.... ma ella era già sulla sabbia.

Le si affollarono attorno, domandandole ove si fosse fatto male. Certamente ad una gamba. Il dottore, amorevole, si offerse. Bisognáva vedere, rimediare, e avea mandato per la sua scatola de' ferri. Elena si rifiutava, adducendo a pretesto ch' era un po' di dolore e null' altro. Passerebbe presto. E poichè il dottore insisteva sulla necessità di vedere, ella arrossì indignata di quella libertà, con la quale il Deberle avanzava le mani, mentre ella si stringeva le gonne attorno a' piedi.

Si guardarono e si intellessero, muti. Poi, chiamando il signor Rambaud, Elena lo pregò di andare pel dottore Bodin. Evidentemente avea male ad una gamba e il Bodin medesimo, disse, dopo averla osservata, che trattavasi di una storta, la quale richiedeva quindici giorni di assoluto riposo.

Per quindici dì Elena, immobile sul canapè, osservava Parigi, ne' suoi languidi tramonti, nei voluttuosi pomeriggi, nelle inebrianti aurore. La osservava, cullandosi ne' beati sogni del suo pensiero, tormentandosi nelle dolci torture dell' avvenire, tuffandosi, come smemorata, nella lettura di tanti libri svariati, che la distraevano. Si arrestava a meditare, commossa, le pagine ove un amore trionfava, nell' inno del gaudio o nell' elegia del dolore. Era un trionfo anche quello, per lei. Il cuore le si risvegliava, negli appassionati palpiti della gioventù, sopita per tanto tempo, e che ora si destava più tripudiante, più irrefrenabile.

E dovè essere per questo s' ella fu tanto amorevole e condiscendente verso Rosalia, la sua do-

mestica, e Zeffirino, amante di lei. Perchè avrebbe dovuto interporsi al libero ed onesto amor loro? nella sua goffaggine, era tanto affettuoso quel buon coscritto. Dovea volerle bene, a Rosalia. Oh! l'amore! l'amore!

Non v' era più dubbio di sorta. Era per lei cominciata la brutta notte di Ghetsemani. Come la biscia dell' *Eneide*, ella correva al pensiero della passione, con un dardo nel fianco, strofinando la sua piaga ad ogni palpito del suo cuore, tingendo il palpito col suo sangue, senza lenir la ferita. Quando l' abate Jouve la chiama in sito riservato e comincia a parlarle in quella foggia così vaga e indecisa, ella trema. Piuttosto che un contratto, vede, nelle parole di lui, un' acerba rampogna, per un fatto che ella avea tenuto così celato, e ch'era, nondimeno, trasparito agli occhi di lui. Egli le avea letto, dunque, nel cuore?

Bisogna rimaritarvi, egli disse. Ora non v'era più dubio. L'abate le parlava di pericoli di salute e..... di altri ancora. Biasimava l' isolamento, che ella si era fatto d' attorno. Così era troppo esposta; pensasse, se non voleva soffrirne, un giorno.

L' animo di lei ebbe pace, solo quando si avvide che l'abate perorava una causa propria: perocchè era il fratello quello a cui volea maritarla. Elena soggiunse che ci penserebbe, e, dall' altra stanza, il Rambaud otteneva lo assentimento di Giovanna.

— Mi ami molto? ei diceva; ripeti che m' ami assài.

— Ma' sì, io t' amo molto, lo sai?

— E se ti chiedessi di restar sempre qui, con te, che cosa risponderesti?

— Oh, sarei contenta, giocheremmo insieme... bisognerebbe che la mamma lo permettesse.

— .... ma se la tua mamma lo permettesse, tu non diresti no, non è vero?

— Direi sì, sì, sì, ... direi sì, sì, sì.

— Lo vedete, disse il prete con un sorriso, la fanciulla acconsente.

In fondo, Elena avrebbe annuito anch'ella. Un'interna necessità, indistinta, vaghissima, l'attirava all'amore. Spesso restava lunga pezza ad ammirare Rosalia e Zeffirino, studiandone la felicità nel profondo de' loro cuori. Amore, amore ella cercava, col desiderio mal frenato d'un assetato che domandi da bere. Tutto d'intorno le parlava di amore: la primavera, la gioventù, il pensiero di Errico Deberle.

S'ingannava ingenuamente, non volendo confessarsi l'assillo, che le tormentava soavemente l'esistenza. Le visite in casa Deberle si eran fatte più frequenti. Lei, Giulietta, qualche volta Paolina, insieme, sedevano nel parco giapponese, lavorando. Quando veniva il Dottore, la conversazione sviava, e Giulietta lo importunava con un diluvio di domande. Dov'era stato? che cos'avea fatto? Ed egli trovava gusto a darle i ragguagli della giornata.

Elena pigliava parte all'intimità della pace domestica, come fosse della famiglia. Scendeva nell'animo un sentimento squisito di calma, che la ristorava. Spesso sollevava gli occhi dal lavoro e, in un guardo solo, avvolgeva la buona famigliuola: padre, madre, figliuolo. Cogli occhi di lei s'incontra-

vano quelli di Errico; ella non sapeva affrontarne la magia, ed un tenero sorriso le si dipingeva sul volto, mentre gli occhi si riabbassavano. Essi non si erano detti nulla ancora. Potevano parlarsi, sorridersi, intendersi a loro garbo, senza che perciò avessero ad arrossirne in pubblico, e al cospetto l'uno dell'altra. Ma, quando fu la sera fatale, in cui in casa Deberle ebbe luogo il ballo de' bambini, l'indeterminatezza si ruppe. Le coppie dei bambini passavano briose, accompagnate dalle note festanti della musica. Nella sala era una dose di voluttà, a cui non si poteva resistere. Mai Elena non era stata più sovranamente bella, nel suo abito di granatina nera, e dalle braccia e dalle spalle nude partiva un profumo intenso, di sotto la stoffa trasparente.

Il dottore Deberle fu vinto. Un momento prima si era fermato accanto a lei, che cercava Giovanna. Egli gliel' additava, sedendole vicino, tendendo il capo, per scorgerla. Parlando, il suo alito caldo sfiorava il bel collo di Elena. Era un tepore che la stordiva. A sua volta il profumo intenso, che esalava dalla persona della Grandjean, toglieva la ragione al buon Errico.

Ella era fuggita nella stanza da pranzo. Colà almeno si respirava. Ora si facea vento col ventaglio, perchè il caldo la soffocava, dopo il ballo. Il suo petto sollevavasi sotto la granatina trasparente del suo busto, quando si avvide che alle spalle era lui.

Non vi era più tempo. Ciò che sarebbe seguito, non ci volea molto ad indovinarlo. Egli le avrebbe fatta la temuta ed aspettata confessione. Vi amo! vi amo!

E lo ripetè tre volte, mentre la buona signora sentivasi bruciare dal capo alle piante, mentre tremava, nell' ambiente dell' ingenuità, circondata da tanti innocenti che si abbandonavano scapricciati alle follie dell' età loro.

— Vi amo! ei mormorò ancora, col viso sconvolto dalla passione.

Elena chiamò in suo aiuto tutto il coraggio di cui potea disporre la sua timida debolezza di donna innamorata, e l' obbligò ad andar via, dandogli del pazzo, trovando rifugio, nella sua casa, alla passione da cui si sentiva soffocare, inseguita dal frastuono del ballo.

Nella Chiesa di Nostra Donna della Grazia vi era festa tutte le sere. Si solennizzava il mese di Maria e l' Abate Jouve era tutto occupato degli uffici del suo ministero.

Eran già trascorsi tre dì, dal ballo, ed ella, con tanti pretesti, si era scusata di non aver trovato un po' di tempo per recarsi in casa Deberle. Ora, nella chiesa, erano Giulietta e Paolina, che, non appena si furono accorti della presenza di Elena, la invitarono ad appressarsi. Arrecano due sedie disponibili. Suo malgrado, premurata dalla piccola Giovanna, la signora Grandjean dovè cedere: la signora Deberle era come in casa propria. Scambiava, coll' amica, delle gentilezze, come avrebbe fatto in un salone, non curandosi della distrazione, che arrecava agli altri. Ora la invitava a pranzo, in casa sua, insistendo, poichè vedeva che Elena si scusava. Cominciava la predica: ella sentiva il

bisogno d'inabissàrsi nella preghierà, fervidissima, incessante.

Non si potrebbe ben dire la ragione, per la quale ora si vedeva in chiesa là signora Deberle. Avea di certi gusti passeggieri, ne' quali sprofondavasi con tutto il furore d'un' intensa e irresistibile tendenza; mà se ne annoiava presto. Le piaceva la religione, come un'emozione di buon gusto. Errico, a sera, andava a rilevarla. Elena non se rincrebbe. Si era quasi dimenticata affatto della dichiarazione e, quella sera, dopo la festa, la prima volta che si rivedeano, egli fu molto severo, pieno di riserva. La guardò appena. Così ogni sera, egli andava a rilevare sua moglie; ma Elena comprendeva benissimo che era fatta a lei sola quell' attenzione. In seguito egli entrò nel tempio, apostatando dai suoi convincimenti. Giunto, la Deberle dava l'annunzio ad Elena, perchè si voltasse a vederlo. Che cosa bisognava tutto ciò? Buon Dio! Ella avea sentita la sua presenza, poichè la notizia le giungeva sulle ali de' cantici sacri, e le parea, sulla nuca del collo, di sentire l'alito caldo di lui, o di vederne lo sguardo, che la circondava inginocchiata, in uno splendido fulgore d'oro.

Com'era da supporsi, Giulietta si annojò. Ora non ebbe più il gusto di recarsi in chiesa: volea fare delle opere di carità. Sicchè una sera Elena ebbe un bell'aspettare: nè Giulietta nè Paolina comparvero: ma, all'uscire, il dottore era là, al solito posto.

— Non è con voi mia moglie? domandò, dando ad intendere com'egli non fosse avvertito con precedenza dell'assenza di Giulietta. Quindi piglia-

rono una via più lunga e più oscura. Giovanna veniva in mezzo a loro, che parlavano di tante cose astratte.

A pochi passi, la madre Fetu, trascinandosi sulla persona, limosinava.

— Se le donassi l'altra moneta che mi resta? domandò Giovanna a sua madre. E, senza pur attendere la risposta, scappò.

Per un istante, Elena ed Errico erano restati soli, tremando di quella strana combinazione, che li avea bruscamente messi nel caso di mormorarsi una parola.

— Perdonatemi, disse Errico semplicemente.

— Sì, sì, balbettò Elena. Ve ne supplico, tacete. E mentre sentiva la mano di lui sfiorare la sua, Giovanna sopraggiunse.

L'intimità, fra loro, era tornata. Un'altra volta Elena volle entrare in Chiesa. Una grande amarezza l'opprimeva ed ella restò, genuflessa, col volto fra le mani, a meditare, a pregare. Perchè essa ingannava Giulietta? Oh, se il Signore la guarisse. E, cercando uno scampo, pensava che sarebbe necessario confidarsi non più all'amico Jouve, ma all'abate Jouve. Ma era la guarigione, ch'ella temeva. In questa naturale, vera, umana riflessione di donna che ama, è tutta la lotta fra la passione e il dovere. Carezzava, così, il suo male e l'angoscia indicibile le facea sgorgar dal cuore una gioia traboccante.

Giovanna fu sopraccolta dal suo male, e ciò seguì mentre erano in chiesa e gli operai toglievano i fiori ed i ceri, davanti alla Madonna. Trasportata in casa, parve sentirsi meglio, ma Elena

le vegliò al capezzale, rapita da un cumulo di pensieri, solitaria del suo cuore. Alle undici si udì picchiare all' uscio e alla signora Grandjean, che avea domandato chi fosse, una voce soffocata avea supplicato di aprire. Era il dottore Deberle; ma Elena non ne fu meravigliata. Avea forse saputo della malattia di Giovanna ed era venuto per soccorrerla.

— Ve ne prego, perdonatemi — egli balbettò, stringendole la mano — sono tre giorni che non vi ho veduta, e non ho potuto resistere al bisogno di vedervi.

La buona madre trafitta dal dolore del male di sua figlia, avea ritirata la mano, trasognata di quanto le accadeva. E il dottore, retrocedendo, fissandola:

— Non temete, continuò; — io v' amo. Sarei rimasto vicino alla vostra porta, se non mi aveste aperto.

Ed Elena, muta, grave, seriissima, ascoltava, trepidante, freddissima. L' altro era indispettito di quell' accoglienza. Era inutile recitare più quell' atroce commedia; egli osservava. Dal momento che si amavano, perchè non dirselo, perchè soffrire, perchè torturarsi?

Allora ella ebbe la coscienza di quelle parole, e parlò. Non sapeva niente? egli ignorava tutto, dunque? E poichè si lasciava trasportare da impetuosi atti di espansione, ella imperiosamente l'obbligò di lasciarla; non lo sentiva, a nulla pensava di ciò ch'egli profferiva. E quindi gli domandò di nuovo s'era vero che non sapesse niente, e si avviàva intanto nella camera della piccola malata, mentr'egli la seguiva.

Giunti, si appressàrono al letto. La fanciulla dormiva e attorno a lei si espandeva un delicato profumo di verbena, che accendeva ancora più la bruciante passione del dottore. Ora ella lo supplicava di vedere se la piccina avesse febbre, ma la scienza era offuscata dalla passione e fu un àtto istintivo di meccanismo quello di pigliarle il polso.

— Parlate, ha una forte febbre?

Il Deberle trasalì. Difatti che cosa osservava? A poco a poco il medico si risvegliava in lui, e riusciva a constatare che l'accesso era violentissimo. Giovanna avea nudrito dell'affetto per Errico Deberle. Non altri che sua madre e lui voleva vedersi vicini. Il Bodin, Rambaud, l'abate Jouve la nauseavano.

Il Deberle, per tre settimane, offerse a Giovanna tutto il tempo che gli avanzava. Ma, in sèguito, cominciò a temere una febbre tifoidea, una lesione al cuore, un principio di tisi. Nulla valeva a reprimere quella febbre intensa, ostinata, invincibile. Sul volto di Errico, Elena leggeva lo stato della màlattia di sua figlia. Era inutile domandarglielo.

Ma una sera si avvide ch'egli le nascondeva qualche cosa, e gli domandò se la trovasse molto male. Ei rispondeva di no, che era lo stato stazionario, quello degli altri giorni, non un passo innanzi, non uno indietro. Mentiva, e quando ella lo supplicò a dirle tutto, Errico non esitò più.

— Ebbene, disse, se di qui ad un'ora non escirà da questa sonnolenza, tutto sarà finito.

Ella, desolatissima, non ebbe un singhiozzo. Dopo un istante di abbattimento, risollevatasi, pre-

gò il dottore di muoversi, di fare qualche cosa, di non lasciarla morire così. Il Deberle non volea ricorrere a mezzi violenti, pure, incoraggiato dall'ardita fiducia di Elena, non indugiò più, e mandò Rosalia a prendere dodici sanguisughe, senza nascondere che siffatto tentativo disperato potea uccidere o salvare l'ammalata. Elena taceva e solo provò un momento di abbattimento, quando le sanguisughe furono pronte.

— Oh! Dio mio, Dio mio, — se la ucciderete!

E poichè egli non voleva affatto addossarsi la responsabilità di quell'estremo rimedio:

— Ebbene, ella disse, applicatele; ma che il cielo vi ispiri.

Fu un momento terribile, penoso, d'indicibile agitazione. Le sanguisughe non attaccavano. Il tempo correva veloce; ogni minuto portava via una speranza, ogni istante sottraeva una parte di vita alla debole e diletta ammalata. Era un tormento; era un'emozione acuta. Per vedere una sola goccia del sangue di lei, Elena avrebbe dato tutto il suo. Le sanguisughe cominciavano ad attaccarsi, ne avea dato l'annunzio una stilla di sangue. Intanto, le piccole membra s'irrigidivano, sotto le mani della madre. Era la morte, che veniva? Era la vita, che tornava? era il dubio, era lo spasimo, era l'agonia, era il mistero. Per un momento Elena ebbe l'ispirazione di afferrare quegli animalucci, che succhiavano, con tanta golosità, il sangue di sua figlia, di gittarli via, lontano lontano. Ma si rattenne. La fanciulla, agitandosi, dischiudeva le palpebre, sollevandole, movendo le labbra, chiamando sua madre, che la fissava, te-

mendo non fosse l'ultima parola, che uscisse dalla bocca della sua Giovanna.

Il dottore le si avvicinò:

— È salva! disse.

Fu la molla che fece scattare quella giovane donna, fu la scintilla elettrica, che agitò quel corpo freddo ed inerte, nell'aspettativa di una soluzione, fu un delirio, fu una convulsione.

— È salva? è salva?

Lo domandava, l'affermava, lo ripeteva, perchè tutto il mondo lo sapesse, lo diceva perchè lo intendesse ella medesima. Alzandosi di terra, dov'era caduta, piena di gioia, con un movimento violento, si gittò al collo di Errico:

— Ah! io ti amo! ella esclamò, baciandolo, stringendolo, lasciandosi sfuggire tutta quella confessione, che avea. per si lungo tempo, custodita nel suo cuore.

— Piango, vedi, posso piangere, ella balbettava. Mio Dio! quanto ti amo! quanto saremo felici!

><

Dopo alcuni mesi, Giovanna andava rimettendosi. Durante la lunga convalescenza, ella piacevasi scendere nel giardino dei Deberle, ed ivi restava molto tempo, a scherzare con la sabbia o con le pietruzze, che lasciava cadere dall'una all'altra mano. Elena ed Errico si vedeano così raramente, giacchè un'improvvisa antipatia di Giovanna, vietava al Deberle quella frequenza di visite, ch'egli avrebbe desiderato. Quando la signora Deberle tornò dai bagni, la vita riprese le sue abitudini: ricominciarono le visite, i ricevimenti, i pranzi del

mercoledì, le eleganti maniere e le scioccherie del Malignon.

Fu appunto in uno di quei mercoledì, che agli occhi della signora Grandjean si squarciò un velo, la cui dietro scena ella avea indovinato da molto tempo. Era troppo grande l'imbarazzo della Deberle, ogni qualvolta le si parlava di Malignon. Però, quando Elena intese, in tuono supplichevole, ch'ei le dava un appuntamento e che Giulietta lo accettava, ogni dubio diventò certezza; triste, fatale, dolorosa certezza.

Ma come fare a conoscere il luogo del convenio? Era questo che la torturava, benchè, fortuna non aspettata, giungesse il dì seguente la madre Fètu a diradare quest' altra e più densa nube.

La infelice mendica passava meglio. Le era piovuta dal cielo una fortuna inaspettata: un signore l' avea incaricata della sua casa.

— « Oh, è una storia!.. Immaginate un giovine della buona società, ch' è venuto a prendere in fitto un appartamento nella nostra casa. Non fo per dire, ma al primo piano ed al secondo, gli appartamenti da noi sono gentili. E poi, è così quieto, nessuna vettura . . . allora gli operai sono rimasti più di quindici giorni, ed hanno fatto della camera un gioiello.

E vedendo ch' Elena diventava attenta:

— È per il suo lavoro, riprese, strascinando la voce ancora di più: dice che gli serve per il suo lavoro. . . Noi non abbiamo portinaio, lo sapete. . . È questo che gli piace. Non ama i portinai, quell' uomo; e, in verità, ha ragione . . . aspettate, dovete conoscerlo, il mio signore . . . frequenta

una delle vostre amiche . . . certamente, la signora qui a fianco, colei con cui andavate alla chiesa . . .
Ella è venuta, l' altro giorno
— È salita da lui?
— No, ha cambiato d' avviso, aveva forse dimenticato qualche cosa . . . Io stavo sulla porta. Mi ha dimandato del signore Vincenzo (si fa chiamare così; poscia si è rificcata nel *fiacre* ordinando al vetturino di tornare, perchè era già tardi.

La madre Fètu avea detto già troppe cose, per non reputarsi meritevole di un compenso. E lo chiese, senza troppe circonlocuzioni. Avea bisogno di un paio di scarpe ed Elena gliele promise, anzi sarebbesi recata di persona, da lei, a portargliele.

Fu appunto così che la signora Grandjean potè curiosare la casetta misteriosa del signor Malignon, conosciuto pel signor Vincenzo. Era di una indicibile eleganza. Vi si entrava per un corridojo affumigato, sudante umidità, ma, in compenso, si passava subito a camminare sui tappeti, distesi lungo due camere quadrate, comunicantesi a mezzo un uscio, da cui era stata tolta via l' imposta, e messa una portiera. Le stanze erano tappezzate di *cretonne*, color rosa, con grandi medaglioni alla Luigi XV, con Amorini paffuti, ruzzanti tra ghirlande di fiori. Nella prima stanza era un tavolinetto, due poltrone, due sedie a bracciuoli; l'altra, più piccola, era tutta occupata da un immenso letto. Dalla soffitta pendeva una lampada, sostenuta da catenelle dorate: l' ammirazione della madre Fètu.

— Non potete immaginare che pazzo, - ella esclamava. Accende tutto in pieno meriggio, ri-

mane là a fumare un sigaro, guardando in aria. Sembra che ciò lo diverta.

Nell'uscire, Elena dischiuse un uscio e si trovò in una fila di tre camerette, nude, sozze, orribili, coi parati strappati, i soffitti neri, i mattoni spezzati, dalle cui fessure usciva fuori il calcinaccio. La mendica volea trarnela: non erano quelle le camere: esse erano impratticate, dimenticate. Del resto, il signorino avea speso già troppo, per fare accomodare anche quelle.

La buona signora ebbe un ribrezzo, come venisse fuori da un luogo sudicio. Perchè doveva far ruzzolare, la sua amica, in quel precipizio? Oh, bisognava prevenirla, avvisarla, consigliarla!

Rientrando, scrisse una lettera a carattere minutissimo, senza firma, contraffacendo la scrittura. Era per Errico Deberle: lo invitava a recarsi a quel dato sito, indicandogli il giorno, l'ora, senza più. Avrebbe visto di chi si confidava e quale uomo fosse il Malignon! E suggellò la denunzia anonima.

Meditandovi, le pareva un passo troppo arrischiato. Perchè non recarsi da Giulietta, a rischiararle la tenebra, a offrirle aiuto e conforto, virtù e salvezza? Ciò sarebbe valso un salvarla con prudenza. Era questo, che le toccava fare!

Il dì appresso, infatti, si vestì, tastò e ripose in tasca la lettera destinata ad Errico. Baciò la piccola Giovanna e andò in casa Deberle. Avrebbe parlato a Giulietta il severo ed amorevole linguaggio dell'amica; l'avrebbe indotta a retrocedere.

Senza farsi annunziare, tutta piena del nobile scopo della sua visita, Elena era per intromettersi, quando il servo intervenne.

— Aspettate, disse, vado a vedere.....

Entrò, dischiudendo l'uscio il meno che gli fu possibile. Di dentro tuonò la voce di Giulietta:

— Come? avete lasciato entrare?... vi avea formalmente proibito!.... È impossibile non si può stare un minuto tranquilli.

Senza farsi imporre da quanto era andato a ferirle l'animo, Elena spinse l'uscio ed entrò, risoluta.

— Oh siete voi!:.. Mi scuserete! In verità non avea capito bene. Proviamo un capriccio pel primo mercoledì, e poichè desidero che sia una sorpresa, avevo prescelto questo giorno pei concerti: ecco. Ma voi siete sempre la benvenuta.

La signora Deberle soffriva di tai capricci. Avea delle espansioni intense, ma troppo violente e, perciò, fugaci, passeggiere. Scappavano subito e poi subentrava la noja, subentrava l'indifferenza, lo sdegno. Per Elena cominciava il secondo periodo; dopo le tenerezze, le prove di amicizia, le affettuosità scambievoli, pigliavano il posto l'apatia, il raffreddamento, la noncuranza.

Ora, per esempio, senza badare ad Elena più che tanto, continuava il concerto della commedia. La buona amica, fissandola, cercava leggerle, sul viso, qualche segno della battaglia, che di dentro combatteva. Nulla. Tranquillissima, serena, assicurava, nell' insieme della persona, che nè la notte avea perduta una sola ora di sonno, nè ansia di sorta, o tormento, o preoccupazione, o dubbio, o rimorso, o emozione l' agitasse. Pure di lì a poche ore si sarebbe recata ad un primo colloquio!

La signora Grandjean, muta, addolorata, ascoltava. La signora Berthier, recitando, acchiappava

le parole, per lo spazio; la signora Guiraud, bruna e forte, aspettava il turno, e attorno a loro Giulietta, chiusa in un grande accappatoio di casimiro bianco, dirigeva.

— Lasciamo la scena di Chavigny, disse. Egli non verrà questa mattina.

Parlava del Malignon, e la voce non cangiava inflessione, e il volto non si scomponeva punto. Elena immaginava di trovarla nervosa, pallidissima, di farla piangere, strangolata da' singhiozzi, e di darle conforto. Il cuore le si stringeva; si scoraggiava, soffriva. Quando si provò a trarla in disparte, ella si rifiutò.

— È impossibile, mia cara... Vedete bene, sono impegnata.

Elena era uscita via, annichilita, disperata. Senza più esitare, lasciò scivolare la lettera nella cassetta, pronunziando, mentre la laminetta di ottone si riabbassava:

— È fatto.

Ma, quando rientrò in camera, mille strani e confusi pensieri cominciavano a tormentarla. Le parea che il brutto scandalo fosse già seguito. Tremava, si pentiva e intanto pochi altri minuti mancavano e forse tutto sarebbe rovinato.

Allora l' ignobilta della denunzia l'assalse. Perchè si era trascinata in mezzo a tanto fango? Perchè le era bastato l' animo di commettere un' infamia di quella specie?

Mancavano ancora tredici minuti: il tempo sufficiente per riparare al male fatto. Convulsa, tremante, pazza, era corsa nella camera, desiderosa di uscire, di accorrere laggiù, al sito del convegno: farebbe qualche cosa . . .

Quando si vide innanzi della porta, tremò ancora, esitò: poi si decise.

— Come! siete voi! disse la madre Fètu, tendendo la mano ad Elena, che le offriva venti lire.

Malignon erasi colà recato da un pezzo. Attendeva, un po' sfiduciato, ma pieno di speranza. Quando Giulietta entrò, egli ebbe un movimento di sorpresa, quasi non gli paresse vero. La signora era glaciale, indifferente a tutto quello che le accadeva d'intorno: nessuna emozione. Si tolse il mantello, il cappello e sedè presso il camino, parlando di tante cose, non accorgendosi delle moine, che le pioveano come diluvio, ma irritandosene alla fine, protestando, giurando inimicizia eterna. Un rumore improvviso li colpì: una paura li assalse, quando videro schiudersi un uscio.

— Salvatevi, salvatevi... Sarete sorpresi.

Era Elena.

Entrambi, stupefatti, la guardavano. Non così pensavano alla situazione loro, quanto al come si trovasse colà la Grandjean. La quale insisteva di far presto, se non voleano incontrarsi col dottore Deberle: era inutile spiegare altro: andassero via.

Elena medesima volle aiutare Giulietta a mettersi il mantello, e quando questa cadde fra le braccia di lei, piangente, desiderosa di spiegare il motivo, che l'avea spinta d'intervenire al convegno, la reazione si operò. Usciti, un silenzio regnava attorno ad Elena, e quando Errico giunse, e trovò chi egli tanto amava, contro ogni possibile previsione, soltanto allora Elena potè accorgersi che l'imprudenza di Giulietta non fu dannosa che a lei!

✕

Il dì vegnente la signora Deberle si recò in casa Grandjean a dare ragguagli intorno a quanto era seguito il giorno innanzi. La piccola Giovanna peggiorava, e il Bodin avea consigliato di andare in Italia — *il paese del sole* — come diceva quel caro, quel gentile, quel poetico Bodin.

Quando Elena, sconcertata pel consiglio di allontanarsi da Parigi, cercava distrarsi nella gioia, e s' era, però, recata a visitare Giulietta, intervenne il Malignon, più elegante e grave del solito.

Il pensiero di allontanarsi da Parigi, da Errico, era il tormento che distruggeva Elena. Un giorno, alla presenza di Giulietta, di Bodin, di Rambaud... se ne parlava. Era Giulietta, che diradava la tenebra :

— Di che parlate ? dell' Italia ? Non dicevate che partite per l' Italia ? Ah ! bene : il fatto è bello ! Precisamente questa mattina io tormentava Errico, perchè mi conducesse a Napoli... Immaginate che, da dieci anni, vagheggio di veder Napoli. Tutte le primavere me lo promette : ma non mantiene la sua parola.

— Non ti ho detto che non volea; mormorò il Dottore.

— Come ! non me lo hai detto ? Hai rifiutato rotondamente, spiegandomi che non potevi lasciare i tuoi ammalati.

I loro propositi furono dispersi, prima da una terribile ricaduta di Giovanna, per la quale quella dovea essere l' ultima malattia : poi dalla morte. Fu un colpo terribile, nel quale Elena credeva di

soccombere. Il signor Rambaud, sempre fedele, i signori Deberle... tutti accorsero a confortare l'infelice madre. Le esequie furono solenni: Giovanna scendeva sotterra, per sempre.

Ora, un ricordo vaghissimo rimaneva di Errico. Spesso la signora Grandjean si diceva di non averlo conosciuto. La madre Fètu le ne parlò, un giorno che s' imbattè con lei, a caso. Era con Elena il signor Rambaud, il fratello del morto abate Jouve, diventato suo marito. Ancora un' altra volta Elena volle tornare alla tomba della sua figliuola, in un mattino rigidissimo, quando i campi erano seminati di neve. Tutte le rimembranze del passato le ricaddero nell' animo. L' infanzia, Errico, il signor Rambaud, col quale si era sposato, mentre ancora vestiva di nero. Quel sentimento indefinito, in cui, più volte, avea visto svolgere la sua vita, la stordiva, la immobilizzava. Ad Errico non rivolgerebbe più la mente: egli era felice, amava la moglie, la famiglia; e non mai, alla presenza di lei, avea lasciato trasparire la menoma emozione. Il buon Rambaud la premurava di allontanarsi, e, quando furono iti, Giovanna, morta, restava sola, per sempre, in faccia a Parigi.

Ecco il romanzo; ecco il capolavoro.

Superficialmente studiata, la storia di Elena ci pare vecchia e volgare; ma tanta è la poesia, da cui tutto è adombrato, che tu non puoi a meno di restarne commosso, conquistato. Neppure l'ombra dell'impurità è in lei. È il bisogno potente d' un animo ardentissimo, che lotta, da prima

con gli avvenimenti, ai quali il caso della malattia della figliuola dà corso, e poi, quando ne rimane vittima, con sè medesima.

Sono due, le donne: a prima giunta, considerata nella totalità del successo, Giulietta potrebbe sembrarti meno maculata di Elena. E non è così. Nell' una primeggia la leggerezza; l' altra soccombe alla fatalità. Il capriccio è causa delle mancanze della prima; la gratitudine degenera in amore, nell' animo della seconda. Giulietta si rivela qual' è, per istinto di carattere viziato; la Grandjean è buona e infelice, ma ha un cuore di fuoco e. donna, tutta donna, intieramente donna, messa in quell' ambiente, non ha la forza di resistere e resta vinta. Personaggio eminentemente estetico, giacchè, come nota il de Sanctis, l' aureola della donna è la fiacchezza, invano reluttante contro quel « non so che di molle, puro, verecondo e delicato, ch è il femminile ».

Consideriamo ancora quel complesso di vicende, che determinarono l' avvenimento dell' errore di Elena. In lei non compare punto la leggerezza civettuola, che salta fuori da ogni movimento, da ogni atto, da ogni parola di Giulietta. L' amore è prodotto dall' affetto verso la figliuola e ha base sul sentimento. Nella signora Deberle, l' amore ha natura diversa: è svago, è desiderio di emozione. è vanità, é istinto che la trascina alla colpa.

Psicologicamente, Elena ubbidisce al fato. Ossia ubbidisce a quella rivoluzione dell' organismo, che dinanzi a lei assume forme più imperiose. Il processo recondito, che in lei si svolge: è questo il lato artisticamente meraviglioso. Tutto il piccolo

mondo, che fa capolino nella *Page d' Amour*, è un Parigi microscopico, nel quale trovi quella depravazione aristocratica, che non sale ai grandi entusiasmi, ma che viceversa sa tenersi celata, salvando le apparenze, e perciò essendo più duratura. Hai non già i grandi scandali, che sono le cause inesorabili delle grandi decisioni virtuose, in omaggio al timore di perdere la stima pubblica; sibbene le menzogne, il peccato ipocrita, la colpa paurosa, segreta, che inganna, ed avvilisce e ha dei complici. Hai la storia d'una famiglia, che compare virtuosa innanzi al mondo e a sè medesima, ma dove regna un affetto intimo, che è rimorso; un sorriso di espansione, ch'è di scherno; una tranquillità ch'è indifferenza. Hai Errico Deberle che guarda sua moglie e la compiange, perchè in lei vede la vittima del suo tradimento: hai Giulietta, che vuole stordirsi in visite e pratiche di pietà e di religione, perchè crede che sia superiore alla volontà sua la forza del cuore, e confonde l'amore col desiderio di piacere. Hai Malignon, che ti offre il tipo del vagabondo guantato e profumato, accolto e festeggiato nelle famiglie, di cui si rende pervertitore, con la furia del sentimentalismo giovanile. In mezzo a loro, Elena è una dissonanza. Tu non sai intenderla, ma la stimi, a quel modo stesso che non stimi Giulietta, ma la intendi; a quell'istessa maniera in cui non stimi e non intendi Paolina, Rosalia, il Rambaud, Zeffirino, la Fétu. E tanto ti sembra distrarti dall'osservazione di quell'ambiente la virtù di Elena, quel suo vago sentimento, che mai si determina; tanto ti pare ch'ella ne guasti l'uniformità, che vorresti affret-

tarne la depravazione, nel primo momento che tu la presagisci. Ma quando ti trovi deluso, tu ne rimani ammirato. Mentre desideravi il crollo di quella femminea virtù, quasi per irritarti meglio in mezzo a tanto inganno, tu cominci a disporti alla pietà, e soffri e piangi con Elena. A misura che procedi nel racconto, più ti ripeti che inevitabile dovrà essere la sua caduta in quel precipizio di affetti, che ella si va scavando sotto i piedi; e quando ella è per cadere, tu vorresti aiutarla, e quando ti accorgi di non potere, la tua mano non trema. Elena scende, non precipita; e quando è giù, tu la trovi ancora intiera nell'animo tuo e la cerchi nel fondo di esso e la trovi alla cima.

Ma chi può dire e pensare lo stesso di Giulietta? Quando l'uscio si dischiude dinanzi al Malignon ed a lei, e compare Elena, tu ti scuoti, e ti giuri che Giulietta dal fondo del precipizio, in cui era per cadere, sia rimbalzata alla sommità. Vi gitti lo sguardo e non la trovi che al fondo. Non è discesa, e neppure è precipitata; rimane laggiù, come a casa sua, e non se ne avvede: e l' una e l'altra - Elena e Giulietta - obbediscono ad una forza inconsciente: quella al fato, questa al capriccio, diventato indole, necessità fisiologica.

Ma si dirà che non v'ha niente di nuovo, e che Zola nulla inventa, nei suoi romanzi. Ma inventare vuol dir forse *creare*? « Alberi e case e prati e monti e cielo vi sono dappertutto; ma hanno contorni e tinte diverse in ogni paese, e chi sa queste riprodurre sulla tela, fa paesi molto diversi. Mi si dirà che romanzi siffatti gittano negli animi il fremito della rivolta: ma di fremiti simi-

glianti non abbondano forse gli uomini? non v'è forse rivolta in tutta Europa? rivolta di uomini e di àspirazioni?

Il paragone io non lo nego, non lo cancello. Rivoluzione di ipocrisia, rivoluzione di fanatismo, di immoralità occulta, di inganni e mostruosità: ma dopo una tale rivoluzione, per poco che i popoli vi piglino parte, seguirà la reazione. E sarà una rigenerazione morale.

Il Rénan si domanda con ingenua semplicità: « Si direbbe, leggendo le moderne opere d'immaginazione, che sieno realtà solo il male ed il brutto. Quando è che ci si farà anche il romanzo realista del bene? »

Notabile è la contraddizione. Dice *leggendo le moderne opere d'immaginazione*, e non mostra di ricordare che le opere moderne (ed egli allude al romanzo, come appare dalla riga seguente) non sono di immaginazione. La scuola realista, a cui vuole intendere il Rénan, non si occupa d'immaginazione, chè essa ha base sulla scienza, che non è invenzione fantastica. Zola lo ha detto e il Villari ne ha tratto partito: *Noi non immaginiamo; noi ci sforziamo di dare la vita, qual' essa è.*

Da tali parole del grande autore dell'*Assommoir* risalta tutto lo sbaglio. Il male che il Rénan presuppone fantastico, non è opera d'immaginazione. È la vita qual'essa è. Quando tu, o romanziere realista, mi darai il romanzo realista del bene?

Si potrebbe avere una risposta molto semplice: quando voi, in atto, mi mostrerete quel bene. Nondimeno, chi ha un po' di perspicacia ed ha potuto voler comprendere che cosa significhi romanzo

realista, si attenderebbe altra risposta. Il romanzo realista del bene mai non si avrà, s'è vero che il romanzo debba avere per iscopo la *Rigenerazione dell'Umanità.* Volete che l'Umanità si rigeneri dal bene?

Ma non si può con l'esempio, col buon esempio, ottenere e ripromettersi, forse con migliori risultati, cotesta Rigenerazione?

Andate là, cavilloso importuno. Voi siete un pover'uomo di sofisticatore e il primo che giunge può avere il dritto di volgervi le spalle. Volete che la rigenerazione si dia con l'esempio? col buon esempio? Ma voi allora non avete mai compreso che cosa sia e che cosa valga la scuola *verista* o *realista*?

Voiàltri mi dite che il vero, meglio che a Zola, volete domandarlo a Galileo, a Newton, a Volta: mi ripetete che, data la divinizzazione del vero, è inutile che viva Zola, quando vive Edison. Io temo forte pel vostro cervello; e se ciò non temessi mi accingerei àd insegnarvi che altro è vero fisico, altro àntropologico, sebbene quello possa includere questo e non sempre viceversa; se io non temessi vi direi che altro è la scienza astronomica, altra la psicologica, la psico-fisiologica.

Voi mi dite che audacia grandissima è quella del romanziere verista, quando vuol ritrarre la vita, ch'è il vero, mentre egli medesimo è particella infinitesimale del vero: e volete da ciò dedurre che, dopo ciò è appunto per ciò, il romanziere *verista* non ha ragione di esistere.

Compiacetevi, come voi dite, *dopo ciò e appunto per ciò,* distruggere tutt' i seguaci di tutte

le scienze, perchè in nessuna di esse ve n'è almeno una, la quale da secoli non vada cercando verità parziali... distruggete tutte le scienze, o voi, che vegliate; o voi, che studiate; o voi, che sgobbate: tutti, a diporto.

Ma ci abbisognate voi, grandiosi cavillatori, a compiere l'opera. Sterminate i fisici, i quali ancora ignorano quale definizione si debba dare al calore del nostro corpo; disperdete i fisiologi, i quali non conoscono le leggi della nostra progenitura; dissipate i clinici, i quali restano muti innanzi ad un turbamento delle nostre funzioni, che pare ridicolo e che ci uccide. E poi itevene voi medesimi; voi, che discutete tanto e conchiudete niente, e pretendete di rovesciare con tanta poca fatica tutto un mondo, il mondo della verità, il vero mondo; e dimenticate che Colombo, per discoprirne la quarta parte, si affidò all'immenso Atlantico e morì in prigione. Voi vi rimanete chiusi ne' vostri studioli e pretendete una decorazione e gavazzate nella libertà: la gran libertà che l'ignoranza vi dona e vi conserva.

Altre osservazioni non vogliamo fare, su *La Page d'Amour*, e molte ve ne sarebbero, specialmente sul carattere di Giovanna, intorno al quale si è molto discusso. Non è precisamente di questo romanzo, che desideravamo sopratutto ragionare, sibbene del romanzo, in generale. Intorno alla cui mediocrità puossi, forse, vedere un po' di colpa da una parte nello scrittore, che ha cangiato l'arte in mestiere; dall'altra nel pubblico, che incoraggia le frivolezze, essendo, in mezzo ad esso, fannulloni ed oziosi, che amano *ammazzare il tempo*.

Ciò è bastevole; non essendo più questo il secolo, in cui lo scrittore domina la folla, ma da essa è dominato. Ci sembrava puerile il tempo delle scuole letterarie, e ci dicevamo che l' arte non ha confini. Ma allora, quando non altro, esisteva un criterio di quest' arte benedetta: ora non ve n' é alcuno, ossia ve n'è un solo, quello della mercanzia, che si desidera smaltire ad ogni modo e a modicità di prezzo; quello d' una malintesa popolarità: e si scambia la fama con l' insistente perseveranza a porre, continuamente e sempre, il proprio nome sotto gli occhi de' lettori.

Il risveglio è partito di Francia, ivi però si è fecondato l' errore. L' istruzione, che dal 1833 in poi, si diffuse colà in tutt' i vari gradi sociali, sorse accanto al disordine nella famiglia. Le statistiche di Villermè, di Guerry, di Moreau de Jonnès sono desolanti nell'eloquenza delle loro cifre. Sapete voi, in tutto ciò, come e quanto abbia parte il romanzo? Leggete l' *Ouvrière* di Jule Simon. « Non il vivere a buon mercato, nè la pubblica beneficenza, nè la legge agraria, nè il dritto al lavoro potranno essere mezzi acconci a distruggere il pauperismo; bensì il ritorno alla vita e alle virtù di famiglia. » E il Confucio, nel *Grande Studio*, così si esprime: « Le antiche repubbliche studiavano il buon governo; per riuscire nel buon governo attendevano prima a bene ordinare le famiglie; per ordinare bene le famiglie, a perfezionare ed emendare i cittadini, quindi a rettificare il loro animo, a rendere pure e giuste le intenzioni; a quest' uopo doveano accuratamente indagare le nozioni morali, che sono il principio delle azioni. Conosciuto questo, le no-

zioni morali raggiungono somma perfezione; ed essendo esse recate a somma perfezione, pure e giuste divengono le intenzioni; essendo pure e giuste le intenzioni, gli animi sono retti; retti gli animi i cittadini si emendano; emendati i cittadini le famiglie si acquistano ordine; bene ordinate essendo le famiglie, le repubbliche sono bene governate.

Tutto ciò, come avete visto, può compendiarsi in due parole: *Rigenerazione dell' Umanità*: tutto ciò lascia persuaderci che abbiamo bisogno di virtù, di virtù familiari e cittadine. Bisogno cosiffatto sarà meglio sentito da tutti, allorquando tutti ne avranno riconosciuta la necessità e l'importanza. E perchè parecchi potrebbero illudersi credendo che sia vana speranza ripromettersi di ottenere ciò ch' essi immaginano già esista, la scuola verista può riportare l'una e l'altra vittoria, quando sarà guidata dalla scienza, che non è fantasia, ma forza del tempo; e sarò lieto e tacerò, se mi sarà dato vedere, presso le varie nazioni, il romanzo nazionale contemporaneo, senza essere uscito fuori dalla *verità*, diventato scuola di virtù, di lavoro, di amore.

I LUSIADI — DI L. CAMÖENS

Sulle sponde del Tago, che inaffia l'Estremadura e si va a gittare nell'Oceano, presso Lisbona, siede Luigi Camoens. Guardatelo, mentre mestamente medita sulla triste sua sorte! Caterina di Atiayde, la ferocia degli uomini, le persecuzioni dei malvagi gli passano precipitosamente dinanzi allo sguardo. Era l'alba triste, che annunziava la tristissima sera. Erano i dottori dell'università di Coimbra, che lo valutavano poco; erano i colleghi che l'osteggiavano; i superiori che lo negligevano: il vicerè di Goa, che dovea esiliarlo a Macao; la mala suà ventura che costringevalo, mentre affondava la nave - Simonide redivivo - a cercare salvezza nuotando e a portare, fuori l'acqua, il manoscritto del suo capolavoro: *I Lusiadi*.

Le vicende, più tristi che liete, a cui tante volte chinò il capo, mai non ebbero il potere di debellare quell'estro potentissimo, che in mille modi si rivelava. Che anzi traeva motivo a poetare, e le innumeri calamità gli dànno agio di paragonarsi ad Ovidio, in una elegia spontanea e sentita, ch'è la terza da lui scritta a Santarem. Milita contro i Marocchini, e perde un occhio. Volontario per il Cochin, vede morire i suoi commilitoni. Accusato di danaro disperso, è messo in prigione. Torna a Lisbona, e la trova decimata dalla *gran-*

de peste. Re Sebastiano piglia a proteggerlo, accetta la dedicatoria del poema e, ingaggiatosi in guerra col Marocco, muore alla battaglia di Alacar, e perde il Portogallo l'indipendenza. Costretto a limosinare, non sa più a lungo sopportare il peso della vita... tutto ciò non parrebbe vero, se la storia dei suoi sessantatre anni non ce lo confermasse. Qual meraviglia se anch' ei ripetè come Scipione l'Africano: « *Ingrata patria, non possidebis ossa mea?* »

L'Iliade e l'Odissea di Omero; l'Eneide di Virgilio; l'Orlando Furioso di Ariosto; la Gerusalemme Liberata del Tasso; i Lusiadi di Camoens; il Paradiso Perduto del Milton; l'Enricheide di Voltaire; la Messiade di Klopstok - sono i poemi a cui la musa dell'epopea ha, per universale assentimento, conceduta la trionfale corona. Altri vogliono aggiungere l'Araucana dello spagnuolo Ercilla, dalla quale devono certo escludersi la Farsaglia di Lucano (che io direi un romanzo, il primo romanzo storico); la Tebaide, di Stazio; l'Italia liberata dai Goti, del Trissino; la Conquista di Granata, del Graziani; e simiglianti.

Già il nostro Colombo, col felice risultato della sua spedizione, aveva dato ad altri un nuovo e vigoroso impulso, e insegnato il modo di condursi con sicurezza attraverso gli immensi spazi dei mari. Bartolomeo Diez era giunto sino al *Capo di Buona Speranza*, da cui il Gama, con raro coraggio, salpò nel 1497 con tre navi e 460 uomini di ciurma alla volta delle Indie. I molti pericoli affrontati e sostenuti all'estremità dell'Africa, per avanzarsi verso l'Est, contro gli impetuosi venti

del Sud-Est; la fermezza del saper resistere ai suoi compagni, che voleano stringerlo a retrocedere; il passaggio del Capo delle correnti sotto il Tropico; le ostilità; le guerre; le insidie dei Mori; degli Arabi Maomettani, ed ogni maniera di barbari; il rischio della vita a cui andò incontro sulla costa del Malabar, per tradimento del Principe di Calicut; la seconda spedizione con 20 navi, con le quali riuscì a sottomettere i Principi della Costa Orientale dell'Africa; le battaglie coi barbari; le vittorie; gli stabilimenti fondati; le città conquistate; i popoli assoggettati; i prodigi di valore, la cui mercè i Portoghesi salirono alla più invidiabile prosperità, diedero al Camoens materia all' ammirato Poema. E poichè tale è l'argomento, a buon dritto i Portoghesi lo chiamano il loro Virgilio.

Torquato Tasso canta

« . . . . *l'armi pietose e il capitano*
« *Che il gran sepolcro liberò di Cristo.* »

E Luigi Camoens così comincia i suoi *Lusiadi:*

As armas, e os Barvos assinalados,
Que da occidental praia Lusitana,
Par mares nunca de antes navegados
Passaram ainda alem da Taprobana;
Em perigos, e guerraz esfonçados,
Mais da que promettia a força humana.
Entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram.

E il Nervi traduce:

Canto l'armi e i famosi cavalieri
Che sciolsero dal Tago armati legni.
E soldati magnanimi e nocchieri

Solcaro novi mar, fondaro regni
E sott'astri d'incogniti emisferi,
Ciò che non era ardir d'umani ingegni
Vinser nembi e procelle, e vider lieti
Correr l'aureo Gange in seno a Teti.

Come è facile vedere, il Camõens vuol celebrare le avventure marinaresche della sua patria, e si propone una tela molto vasta, in un'epoca in cui ancora, in Portogallo, nessun genio era apparso, e in Italia non erasi pubblicata la *Gerusalemme Liberata.* Anche qui abbondano gli episodi e sono notevoli quello di Sues di Castro e l'apparizione di Adamastorre, quel genio delle tempeste, il quale vuol fermare Gamo, mentre questi è sul punto di passare il capo di B. Speranza. Ma non è per essi, che manca l'unità di azione nel poema. Ben è vero ch'egli si era proposto di magnificare quel sentimento d'amor patrio, che gagliardissimo si sentiva nell'animo, ma spesso si osserva con dolore che tutto è sacrificato alla gloria nazionale portoghese, la quale sempre e troppo, a ragione o per forza, vuole venir fuori.

Errano, dunque, coloro che affermano non aver voluto, il Camõens, scegliere un soggetto importante per farne un poema, sibbene avere scelta la forma di un poema, per rendere popolare la storia della sua patria. Allora, se ciò fosse permesso, egli non dovea mescolare insieme cose tanto contradditorie, le quali a stento possono tollerarsi in un poema, in cui è pur mestieri che le forme poetiche abbiano immagini proprie.

Nei *Lusiadi,* infatti, noi scorgiamo la divozione cristiana in istrano connubio con le favole

del paganesimo. Ognuno sa che la prima esclude le altre. Troppa indulgenza e generosità addimostrano quelli, fra i critici, che vanno sottilizzando fra il valore intrinseco dei versi e quello ideale e inesistente dei margini del volume. Essi dicono: guardate i versi! Colà dentro non v'è altro che cristianesimo. E soggiungono: il gentilesimo v'è, ma è l'ornamento della festa. Esso non risiede altrove, che nei margini!.... Conchiudendo: sono due i poemi, in uno: o è uno, in due?

Io non intendo!

Non intendo la necessità di cotesto accozzamento, che mi fa errare a tentoni, nel buio fitto della confusione. Non intendo il perchè di tanta mitologia. Ancora vien dinanzi lo stuolo dei magnanimi. Voi non ricordate, mi dicono, che l'origine dei portoghesi è romana: voi ignorate, mi esclamano, che Marte e Venere erano non che dei tutelari dei Romani, altresì i loro antenati: voi non avete mai saputo, mi riprendono, che la favola attribuisce a Bacco la prima conquista delle Indie, e, però, era naturale rappresentarlo geloso delle imprese dei Portoghesi?

Avete ragione, gratuiti e cavillosi maestri. Tutto cotesto io non so. Riconducendomi nel secolo di Camõens, io mi vedo d'attorno gente che ghigna dinanzi alle pagine della mitologia. E mi dico: è dunque passato il tempo della mitologia! E non so rispondermi, perchè il pensiero mi suggerisce di *no,* non sapendomi spiegare, se così fosse, perchè il Camõens; che io ammiro e prediligo, abbia ciò fatto. E allora io domando ad Alessandro d'Afrodisia, a Lucilio Vanini, mio concittadino, a

Bernardino Ochino, a Giordano Bruno, a Tommaso Campanella, a Francesco Bacone, a Copernico, a Keplero, a Galileo, io domando: è ancora il tempo della mitologia, il vostro? La mitologià fu, essi mi dicono. E ne domando a Malherbe, a Regnier, a Cervantes, a Lope de Vega, a Calderon, a Saa de Miranda, e tutti mi ripetono lo stesso.

Confesso: io ero sicuro di trovare scene belle, originali, smàglianti di verità, nei *Lusiadi,* come potevo e dovevo aspettarmi da chi l'Africa e le Indie descrive, avendole percorse. E invece trovo una farragine di digressioni.

Ma non ha pure il Tasso di molti episodi?

Li ha, senza dubio; ma il buon Torquato ha pure varietà di scene, ricchezza di fantasia, forza straordinaria d'invenzione, arte squisitissima, la cui mercè riesce meravigliosamente a variare i soggetti, senza confonderli. Arte squisitissima, che ti trasporta da una battaglia ad una scena di amore, da questa ad un consiglio, a una processione, a un palagio incantato: da questo ad un accampamento, ad un assalto, alla grotta di un solitario; dal trambusto di una città assediata alla capanna di un pastore.

Non ha anche il Tasso lunghe e minute descrizioni? Senza dubio, le ha; ma il buon Torquato ha la sapiente disposizione dei caratteri. Alla ferocia di Argante si contrappone la generosità di Tancredi; la grandezza di Solimano all'impeto di Rinaldo; allo scaltrimento di Alarino, la prudenza di Goffredo; e Pietro l'Eremita è in riscontro d'Ismeno incantatore. Così, del pari, Armida rappresenta la civetteria; Erminia, la passione; Clorinda, l'indifferenza.

Ne' *Lusiadi*, invece, non sempre l'originalità trionfa. La descrizione, ch'egli fa di Venere, quando supplica Giove a favore dei Portoghesi, ha somiglianza a quella che di Alcina fa Ludovico Ariosto: - anche ad Ariosto sembra tolta l'idea dell'isola d'amore . . . . e se, come ho fatto pel Tasso, vogliamo ragionare con la misura dei raffronti, troveremo, nei *Lusiadi*, Giove Venere e Bacco a cui si contrappongono Gesù e la Vergine. Che importa ch' egli poi ci faccia aprire gli occhi e ci dica che tutto è allegoria?

Cose bellissime sono anche qui. Senza dire della descrizione della battaglia d'Ourique, che fondò il regno di Portogallo; quella della visita della regina Maria di Spagna, a suo padre re di Portogallo, la quale va a chiedere aiuti per suo marito, nella guerra che costui intraprende contro i Mori; della descrizione della sanguinosa battaglia d' Aljubarota, grande vittoria riportata dai Portoghesi sui Castigliani . . . . è ammirabile che essendo protagonista del poema la nazione, egli riesca ad obbedire, il meglio che può, alla legge dell' unità, facendo in tutto predominare l' amore patrio. Sicchè mentre il poema sembra *Annali*, è una pittura epica della gloria portoghese. E da ciò solo un ingegno trapotente, come quello del Camoens, potea trarre buono partito.

Spesso, per altro, procedendo nella lettura, la stanchezza ti assale. Senti che manca l' interesse romanzesco; e tutto ciò perchè l' esposizione di molti, fra gli avvenimenti, non ha alcuna relazione coll' insieme; perchè il Poeta ha voluto cacciare per forza, nel suo capolavoro, tutta la Storia por-

toghese, e non si è contentato solo di dire, ma ha voluto dire con abbondanza di parole. È *amplificazione*, mi si dirà; ma ricordate che è storia, - io rispondo.

La favola è persino nel titolo; colà fa capolino la mitologia, non perchè allora venga fuori dal libro, ma perchè vi si ficca. *Luso* o *Lisa* fu un compagno di Bacco, da cui favolosamente si fanno discendere i Portoghesi. Coteste sono bagattelle. A volerla studiare più coscienziosamente, ci persuadiamo che la mitologia, in Camoens, non è sentimento e neppure è necessità psico-teologica: è imitazione. Virgilio, Ovidio, Orazio egli prediligeva: e spesso da' loro carmi toglie di peso tutta una espressione.

Vediamone qualcuna:

Alla strofe 4. del I canto, scrive: *Se ebbe da me origine questo soave costume di cantare.* E Ovidio:

Ingenium nobis ipsa puella facit,

E Dante:

E per Colei, che mi ha fatto poeta.

All' istesso canto I, strofe 6, rivolge la parola al re Sebastiano: « E tu, germe regio, che aumenti la nostra speranza.

Virgilio si esprime all' istessa maniera:

O Lux Dardaniae, spes o fidissima Teucrum.

Alla strofe 15, Camoens canta: Adùsati a raccogliere, da mari ignoti, i voti dei tuoi nocchieri animosi.

E Virgilio:

Et votis jam nunc assuesce vocari.

Alla strofe 19: « La via lattea brillava di più bei lumi sotto il piè di cento Numi ».

In Virgilio leggesi:

Est via sublimis coelo manifesta sereno,
Lactea nomen habet, candore notabis ipso.

Qualche cosa di simile ha Ovidio:

Hoc iter est superis, ad magni tecta Tonantis
Regalemque domum.

Alla stofe 33: « . . . . tanto che la mole eterea ne crollò e il sole ondeggiò incerto del suo corso ».

Il che corrisponde al *tremefecit Olympum* di Virgilio o al *Fragor aethera terruit ipsum,* di Ovidio.

Al canto secondo, strofe 56: « gli astri solo vegliavano dal casto velo sul quieto mondo, e un intenso oblio regnava ».

Dice Virgilio:

Jamque fere mediam coeli nox humida metam
Contigerat placida laxarant membra quiete...

Ricordate i versi di Ovidio:

Tristis erat sed nulla tamen formosior illa
Esse potest tristi ?

Il Camoens, al canto III, strofe 100, canta: « le aggiunge grazia e le concilia amore un incanto misto di maestà e di tristezza ».

Al canto IX dei Lusiadi, strofe 43.: « . . . cresce gigante in breve ora e aggira cento occhi e spira per cento bocche ciò che vuole ».

Virgilio aveva scritto:

Tot linguae totidem ora sonant.

Al canto X, strofe 93: « Guarda pure quanta lunga età vale a cangiare: . . . » E il Mantovano:

Tantum aevi longinqua valet mutare vetustas.

Alla strofe 103: « Credesi che un tempo di qui passasse il mare, con le sonanti onde e dal terreno di Sumatra, che già era unita, dividesse Molucca il nuovo seno ».

Simile opinione esisteva per l' Italia e per la Sicilia. Dice, infatti, Virgilio:

Haec loca vi quondam et vasta convulsa ruina
Dissiluisse ferunt cum protinus utraque tellus
Una foret, venit medio ut pontis, et undis
Hesperium siculo latus abscidit, arvaque et urbes
Littore diductas angusto interluit aestu.

Altre citazioni nulla aggiungerebbero al valore di questo studio; pure ve ne sarebbero da fare moltissime. Chi si accinge , per altro , a studiare il piu grande poema portoghese, non può a meno di ammirare la grazia e la delicatezza del poeta, le quali, aggiunte ad una squisita sensibilità, sono messe meglio in evidenza dal vigore epico, in quei pochissimi tratti, nei quali il tema lo ha permesso.

Si spiega a cotesto modo il favore d' un popolo; gli applausi di tutta una nazione; le lodi dei grandi, fra i quali del Tasso, che, appena venuti a luce i Lusiadi, e prima si pubblicasse la sua Gerusalemme, scrive al Camöens quel bellissimo sonetto, che termina con le seguenti terzine:

« *Ed or quella del colto e buon Luigi*
Tant'oltre stende il glorioso volo
Che i tuoi (1) *spalmati legni andar men lunge.*

(1) Parla a Vasco di Gama.

« Onde a quelli a cui s'alza il nostro polo
Ed a chi ferma incontro i suoi vestigi
Per lui del corso tuo la fama aggiunge.

Nondimeno il Poeta dei Lusiadi morì nella miseria e sul paglìericcio della carità, all'ospedale. Ben disse la Staël, che la morte è la mediatrice tra le gelosie dei contemporanei e la segreta loro giustizia: quindici anni dopo si leggeva sul monumento innalzatogli:

« Aqui Jaz Luis de Camoens Principe dos Poetas de seu tempo: viveo pobre e miseravelemente, e assim morreo o anno de 1579.

E Matteo Cordoso scrivea, sulla tomba:

« Naso elegis, Flaccus lyricis, epigrammate Marcus
Hic jacet heroo carmine Virgilius.
Ense simul calamoque auxit tibi, Lysia famam :
Unam nobilitant Mars et Apollo manum.
Castalium fontem traxit modulamine ad Indos
Et Gangi telis obstupefecit aquas. »

Viene spontanea una domanda: in mezzo a tanta gloria e grandezza, quanto giovò a Camoens il sudore della sua fronte, l' applauso dei suoi concittadini?

RABELAIS

È più facile giudicarlo guardandolo, che leggendone le opere. Le labbra atteggiate a ghigno, il cappello a sghimbescio, l' occhio torvo che scruta, come per coglierti in flagrante delitto, la fronte alta , ampia , fantastica, il naso rincagnato : ecco Rabelais. Del resto, non si può dire altro.

In lui tutto è confuso, persino la biografia, dove la filosofia e la critica non entrano punto. Alcuni ci dicono che sia morto , berteggiando il vangelo, ed esclamando, vestito di un dominò: *Beati qui in domino moriuntur*; altri sostengono che abbia esclamato: *Vado a cercare un gran forse: cala il sipario: la farsa è recitata.* Coteste potrebbero essere frivolezze, e non sono più tali, quando trovano riscontro in molte altre inezie, necessarie a dimostrare il nessun carattere di un letterato buffone.

Lo disse egli medesimo: la vita sua non era stata che una farsa. Io aggiungo: oscena e indecentissima farsa. Si può essere cattivo per indole; si può diventare malvagio per evoluzione psicologica o per alienazione mentale, oppure pel trionfo anche di una causa immorale o sciocca, quando di essa si ha, subiettivamente, nella coscienza, una qualunque siasi idealità. In ser Francesco Rabelais non trovi niente di tanto alto: trovi il capriccio, trovi la follia ragionevole, trovi un bisogno sudi-

cio di avvoltolarsi nel fango, come porco in brago. Indossò il sajo e fu libertino: fu monàco benedettino. poi fu francescano, e, come era vissuto nella bettola paterna, fanciullo; - così ora si dilettava a mescolare la cantaride nel vino della Comunità.

Che cosa è il suo *Gigante Gargantua e Pantagruel suo figlio*? Un tutto e un niente, come l' autore di esso. Nondimeno le parole mie non hanno a pigliarsi in un senso troppo sintetico; chè allora non avrei alcun motivo di occuparmi del curato di Meudon, già studente medico a Montpellier. Escludiamo l' uomo ed il buffone: escludiamolo dalla persona e dall' opera d' arte. E diremo che nel romanzo di Rabelais deve distinguersi il lato fantastico, a cui si annodano la facezia, la frase libertina, la *verve*, come dicono i francesi; il lato osceno; e quello filosofico, nel quale risplendono l' originalità e la naturalezza. Alcuni l' hanno paragonato a Bruto, che sapea essere sapientemente folle; e non parmi che il paragone regga troppo.

Ho detto più sopra che in lui tutto è confuso. Difatti, o bisogna contentarsi del significato letterale del romanzo, o nell' esagerata buffoneria deve leggersi un' allusione. Sembra del tutto esclusa la prima ipotesi: quanto alla seconda, la confusione risulta in tutta la sua piena luce. In Gargantua altri vede Francesco I, altri Errico d' Albret: Grandgousier è personaggio dubio e non sai vedere se in esso sia rappresentato Luigi XII o Giovanni di Albret. È Antonio di Borbone o Errico II, che si cela in Pantagruel? Panurgo è il cardinale di Lorena, o quello d' Amboise? è Giovanni di Montluc o è Rabelais? Chi vuol' essere Picrocole? è il re

di Lerna, che fa la guerra a Grandgousier o è il Principe del Piemonte? é Ferdinando d'Aragona, o Càrlo V, o Francesco I?

È probabile che tanti cavilli e tante ricerche, siano affatto superflue, chè Rabelais fu caro a Francesco I e ad Errico II e non li avrebbe così satireggiati. Non appare nemmeno tanta perfetta cognizione di ciò ch'egli scrivea, di quello che desiderasse. Si scaglia, con eguale avversità, contro i frati, l'astinenza e la castità loro, e poi contro il matrimonio. Ora che cosa egli desidera mai? Nessuno sa.

Delle parole e degli atti suoi niuno fa conto, chè sono atti e parole di buffone. Aduna notizie, perchè si rida del papa e dei cardinali, e costoro ridono di lui. Ascende il piedistallo d'una statua di S. Francesco e si fa scoprire a scoppi di risa, e in perpetuo avrebbe sofferta la prigionia, se la generosità di Clemente VII non fosse giunta in suo soccorso.

Ora si unisce al cardinale du Bellay, ed ora, a fin di piacere ai principi, flagella a morte vescovi e cardinali e monaci. Confonde e mescola Lutero, Calvino, il papa, Gesù Cristo; calpesta la Sorbona, i frati, la Bibbia. Fa la parodia della genealogia di Cristo, ch'egli adombra in Gargantua; burlasi dell'incarnazione; ghigna sul viso del dogma e si declama cattolico libero pensatore, onde potesse liberamente servire ai disegni del principato.

Letterariamente, hai un'erudizione classica, meno nojosa in quell'epoca in cui era tutto erudizione, perchè più dilettevole, nel barocchismo naturale della celia. Ma la lingua non sa emanci-

parsi dall' imitazione, e dove non senti il barbarismo, sei sopraffatto dalla pedanteria. È un romanzo *sui generis*: è il romanzo del *caos*: è il *caos* dei romanzi: è un popolo, che *deve* obbedire all' imperio dispotico della celia. Però il parlamento non ha dritto a protestare, se diventa la trappola dei gatti: i giudici hanno l' obbligo di tacere, se di loro si dice che giudicano dei processi col sorteggio dei dadi: tace il curato della cattedrale, sapendo che *Janotus a Bragmardo* vuole che Gargantua cangi in sonagli, per la mula sua, le campane del tempio. Corre e abbatte, e, dove passa Rabelais, come il cavallo di Attila, non rimane filo di erba, ma crescerà subito. La cosa è differente.

Dopo di lui, la scuola ebbe varii seguaci. Apparvero ancora dei buffoni, ma sorsero coloro che temperarono la celia, ed ebbero la temperanza nello spirito. I primi furono schiavi dell' imitazione, se si eccettui Beroaldo di Verville. Gli altri, nel mezzo, trovarono applauso. E furono i più accorti, i meno precipitosi, ed ebbero nome Montaigne, Voltaire . . . . Courier.

G. BYRON

Il Byron fiorì quando l' estetica, fondata sulla psicologia, erasi elevata sino al grado di filosofia; quando la critica, uscita fuori da' ceppi umanistici, spaziava in campi più vasti, e, a sua volta, la parola, anch' essa, abbandonata le circonlocuzioni, esprimeva popolarmente i bisogni del popolo.

Nel nuovo arringo già si erano distinti Madame de Staël e Chateaubriand. Al dir di quest' ultimo la letteratura fu, poi, arrestata dall' empietà, ereditata da Voltaire, dalla rivoluzione, e dal dispotismo di Buonaparte, che la metteva in caserma e la faceva obbedire, presentar l' armi, manovrare co' soldati.

Byron venne alla luce, in questo ambiente, da genitori stranissimi, chè il padre era di vita licenziosa e abbominevole; la madre bizzarra, fastidiosa e superba donna.

Quando, a venti anni appena, prima di lasciare intieramente l' università di Cambridge, pubblicò le *Ore d' ozio*, i giornali di Edimburgo ne scrissero recensioni virulenti e amarissime. Ei se ne dolse non poco e, indispettito, si ritirò nella badia di Newstead, dove menò a termine la sanguinosa satira de' *Bardi inglesi* e *revisori scozzesi.*

Per giudicare Byron, è necessario studiarlo nel suo secolo. Cessate le prime scaramuccie per le *Ore d' ozio,* in seguito la vita letteraria di lord

George fu un trionfo, come pochissimi si ebbero, e come nessuno ottenne, in età, come la sua, ancora giovanissima.

Seppe riscuotere l'applauso perchè volle e riuscì a generalizzare il particolare. Hai, ne' suoi scritti, anime fiere che ti pajono anime da eroi; e donne snaturate; e viziosi atteggiati a martiri; e despoti che declamano libertà e situazioni aspre che ti abbagliano. In quanto a religione, t' accorgi che ha fatto un passo indietro e ora lo riconosci miscredentemente scettico, ora pagano: ma sempre lui, discendente da' conti di Aberdeen e dal regio sangue degli Stuard, fa la guerra a' puritani, e non perciò si astiene dal flagellare la borghesia aristocratica. Ipocrita e principe hanno, per lui, un sol valore e l' uno e gli altri ei mette sulla gogna.

In mezzo a tanto sciupo di forze e di volontà, in seguito alla pubblicazione de' *Bardi inglesi e Revisori Scozzesi* che tutti ammirano, e molti ne lo presero ad odiare, egli ebbe noja della vita e visse di sè e delle cose sue assai discontento. Quando si recò a Londra a prendere il suo posto nella camera de' Pari, lo si vide presentarsi solo.

Allora mattana ingigantì e neppure il Dallas seppe guarirlo, perchè già egli avea divisato di emigrare. Andò a Lisbona, attraversò il Portogallo: fu a Siviglia, indi a Cadice, correndo, col suo cavallo, settanta miglia il giorno. Per mare fu a Gibilterra: toccò le isole di Sardegna, Sicilia, Malta e giunse a Prevesa. Per l' Albania, si trasferì a Jannina, poi a Tepeleni, e colà andò a riverire il famoso Alì pascià. Tornò a Revesa: prese la via dell'Acarnania e dell' Etolia: si avviò a Missolungi,

a Patrasso, a Vostizza, a Delfi. Traversata la Livadia, visitò gli avanzi di Cheronea, di Orcomeno, di Tebe antica: vide la pianura di Platea, passò il Citerone, entrò in Atene.

Cotesto lo spirito folletto di G. Byron, e sembra incredibile che dopo aver tanto girato e visto e considerato, dopo aver assistito agli spettacoli più grandiosi della natura, egli l' abbia poi tanto disprezzata o malcurata nelle opere sue. La natura ha varietà di tipi, siccome ha varietà di luoghi, di orizzonti, di paesi, di costumi : ed egli, invece, non ritrasse che un tipo solo, giacchè, assimilatore in modo troppo subiettivo, piuttosto che modificare la sua indole di scrittore a quella dei suoi personaggi, accomunava l' ultima alla prima. Ond' è che, troppo spesso, quella eterna identità di modello ti annoja se non t' irrita.

Ancora peregrinando, andò a Smirne; visitò le ruine di Efeso, si dirizzò a Costantinopoli, giunse alla Troade, e si piacque di visitare que' campi, tuttavia così gloriosi. Ai Dardanelli, mentre non erasi ancora tolta l' àncora, tragittò a nuoto l' Ellesponto, da Sesto ad Abido , e ciò fece, egli medesimo affermava , per imitare il defunto signor Leandro.

Costantinopoli fu, per la sua guarigione, il cloralio dei farmaci. Girò il Bosforo, sino al Mar Nero e alle Simplejadi Ciannee, quindi tornò in Atene, scrisse un Cantico per gli eroi alle Termopili. Volle studiare il greco moderno, raccolse notizie pei costumi di quelle genti, scrisse una satira, imitazione della *Poetica* di Orazio e, vedendo il Partenone, levò un cantico contro lord Elgin, il quale avea

disfatto quel miracolo di architettura, per troppo amore alle arti belle.

Da Atene andò in Morea: sette volte passò l'istmo di Corinto, sarebbe andato in Egitto, se non fosse stato costretto di recarsi in Inghilterra, dove le cose sue rovinavano. La madre gli muore ed egli disse di aver perduta l'unica amica, che aveva al mondo.

Del viaggio in Oriente ei cavò fama, chè, quando vennero a luce i due canti del *Pellegrinaggio di Childe Harold*, tutti vollero conoscerne l' autore. In tre giorni l' edizione fu esaurita. Il Principe reale, vedendolo, gli fece lieta accoglienza. Walter Scott, ch' era agli antipodi del Byron, (1) gli scriveva parole di lusinghiera lode e di grande incoraggiamento: e il Byron non contava che ventiquattro anni.

Il *Giaurro*, piccolo poema, ristampato cinque volte, in cinque mesi; - la *Sposa di Abido*, novella tenera per affetti: il *Corsaro*, del quale, in un giorno, si vendettero tredicimila copie, - innalzarono la fama del Byron alle stelle e sparsero l' eco gloriosa del nome di lui per tutta Europa, in Asia, nelle Americhe. Egli ne tripudiava nell'intimo dell'animo suo, non pensando che l' invidia, quanto prima, sarebbe venuta a funestarlo.

Le *Lagrime* furono i versi maledetti, che gli arrecarono la sventura. Sposatosi con Anna Isabella, figliuola unica del baronetto Milbauk, cavò forza e calma a scrivere l' *Assedio* di *Corinto* e la *Parisina*, il cui amore tristissimo ti preme le lagrime

(1) Il Byron fu passionato, lo Scott fu pittoresco: quegli trasse soggetti, per le sue opere, dallo studio dell' uomo intimo; questi, dalla vita esteriore.

e nel quale si ammira il senso del bello, che Byron possedeva.

Notevole è altresì l'*Addio*, ch' ei dettò alla moglie, in sèguito al divorzio da lei chiesto ed ottenuto. Ma sopra ogni altro scritto del Byron (1), va segnalato il *Don Giovanni*.

Già si è notato che Byron volle porre il suo *Don Giovanni* in contrapposto col *Faust* di Goëthe. Grandi opere d' arte tutte e due, benchè differiscano tanto nell' intendimento e nel fine e siano la manifestazione di due potenti ingegni letterarii, d' indole così difforme.

Il Goëthe, nel suo *Faust*, ci ha messo dinanzi l'uomo che tutto si ripromette di potere, con l'aiuto della scienza: il Byron poco o nulla si cura della scienza. La filosofia, la storia non lo preoccupano. Il *Don Giovanni* è l'eroe della *gaia* scienza. Che cosa ha da fare la scapestreria con la logica e la metafisica? *Faust* prima studia e poi valuta la vita: l'altro non si cura che della vita: piccolo epicureo, che ama il godere e il piacere e a null'altro partecipa. L'uno e l'altro sono dei viziosi, che di lontano anche un miope riconosce; ma nel vizio di Faust v'è alcun che di profumato, di gentile.

(1) Byron scrisse anche: *Abbozzo d' una vita privata:* il terzo canto del *Pellegrinaggio:* il *Prigioniero di Chillon: Tenebre e Sogno: stanze* alla sorella: il dramma *Manfredo:* l' ultimo canto del *Pellegrinaggio: Beppo: Mazzeppa : Ode a Venezia: Memorie della sua vita: Profezia di Dante:* il *Faliero: Caino: Sardanapalo: Due* Foscari: *Werner: Cielo e Terra:* la *Visione del Giudizio:* l' *Isola:* il *secolo di bronzo:* il *Difforme trasformato:* La *Sposa d' Abido*, scritto in 4 notti: il *Corsaro*, in dieci dì: *il* Lara, in meno di un mese: il *Prigioniero di Chillon*, in due giorni.

Il sentimento, che lo anima, si determina, individuandosi. Non così di *Don Giovanni.* Tu senti di lontano il lezzo dell'orgia, e ne sei disgustato. Di sentimenti non ne trovi alcuno: egli si avvolge, con imperturbabile sangue freddo, nel brago dei sensi, e vi rimane come a casa propria. La volontà di Faust, quel suo voler ridiventare, perchè ricorda di essere stato e ora si duole di non essere ancora - è affatto verisimile; è opera dell'istinto; è una necessità dell'uomo che declina. In lui tu senti un poco di te medesimo, se hai il crine bianco: in lui tu presenti te stesso. Nel primo caso fai tue le voluttuose brame dello scienziato, per avvalertene subito, o per accomunartele, diventato vecchio; e ti agiti e ti turbi, e resti in sospeso e molestato. *Don Giovanni* batte una via opposta, in lui vedi un ipocrita, che ti nausea. Non è il leale carattere di Faust, che vuol ridiventare, per essere. L'eroe di Byron si contenta di parere, senza essere. Nel *Faust*, che desidera, tu trovi un senso di misura; e nondimeno, se anche mancasse, il ricordo d'essere stato, di aver potuto, dovrebbe meglio, in lui. inasprire il desiderio di essere ancora, di potere tuttavia. L'altro è, e vuole essere senza confini di tempo e di modo. Tutto che ipocrita, egli vuole scovrire l'ipocrisia degli altri, giacchè a disagio deve vedersi in quel piccolo mondo, di cui è re, e nel quale i sudditi non hanno viso e aspetto individuato. Ne vede i corpi e non ne conosce le persone.

Come lo stesso Goëthe disse: il tutto del suo poema è incommensurabile. Ma tutto ciò per modo che attorno possono, per parecchi secoli, trovare

pascolo gli studi di molti letterati. Sorge spontanea la domanda: Che cosa si propone il *Don Giovanni* del Byron?

Il problema, se v'è, non appare, perchè non è risoluto. Non mi pare, perciò, che possa altro allettare, che la curiosità. Non disconosco che sia gran pregio del poema abbracciare tutta la natura e l'uomo. Il Byron, invece, della natura non ha àlcun pensiero. Piglia un uomo, un'eccezione di uomo, e te lo plasma a modo suo, e te ne fa una regola. Tutte le parti, delle quali il suo poema è composto e a traverso le quali se ne svolge il concetto, non appaiono bene e non sono bene insieme penetrate e non trovi quell'armonia, per la quale tu senti spesso, in ciò che precede, la ragione di quello che seguirà.

Non è un grande poema? mi si domanda. Io non so. Del resto che sia grande, non importa che debba, perciò stesso, essere armonico. Byron non ha consumata, nel poema, tutta là materia che avea nel pensiero.

Ancora mi si domanderà: non ha il Byron altezza nei sensi, efficacia nelle parole, dolcezza e veemenza di affetti, nerbo di satira, varietà di forme e di verso? Non so, non debbo a ciò rispondere. Parmi solo che assai di frequente egli si abbandoni tanto a quel suo furore d'ingegno, da riescire disordinato ed oscuro. Parmi che non di rado egli ostenti vana ed empia filosofia, e soventi si diletti ad esprimere al vivo le passioni e le angosce, che straziano il cuore umano. Fu chiamato il poeta della tristezza: e voi tornate da capo: non

è un grande poeta? Quasi sempre i poeti si amano: Byron si ammira soltanto.

Breve: *Faust* ha la chiave del nostro cuore: *Don Giovanni* ha quella dei nostri sensi. L'uno ci fa piangere e le lagrime, ch'ei ci trae dagli occhi, ci sono care: l'altro ci fa piangere di nascosto, chè di quelle lagrime abbiam vergogna. *Faust*, vecchio, ha la giovinezza del cuore: *Don Giovanni*, giovane, ha le rughe della vecchiaia. Faust ci domanda pensiero, parola, azione: *Don Giovanni* rompe l'armonia della triade, e alita aridità al cuore, frivolezza o vacuità alla ragione: ipocrisia agli atti.

SHAKSPEARE

Chi ha letto le tragedie di questo grande o lo ha conosciuto a teatro, aprirà il volume con avidità immensa, desideroso di conoscere l'uomo più da vicino. Mi pare di vederti, lettore gentile, serio e riverente, presentarti dinanzi a questo portento de' geni. Che vuoi che ti dica? contentati di fissarlo negli occhi. È tutto quello che tu possa fare. Sono fulgidi: non è vero? È la luce dell'umanità, che in loro si riverbera; e in mezzo a tanta luce, egli non resta abbagliato. Anche l' aquila fissa il sole, con occhio fermo: e come aquila Shakspeare vola sui tragici. Sotto quella fronte ampia s'agita la vita dell' universo e la chioma ricciuta ti dà l' idea d' una elegante pelliccia, destinata a riscaldare quella vita. Pròstrati; prostriamoci.

È inutile domandargli donde venga. Appartiene alla schiera gloriosa di Omero, di Eschilo, di Sofocle, di Dante, di Chaucer. Si domanda al sole da che parte venga, il mattino? Shakspeare non saprebbe risponderti; egli non vive per sè. Vive con l' universo ed ha bisogno di esso, chè povera è la corda spezzata, incapace a dar suono.

Le tragedie antiche aveano i loro limiti: eroi, imprese eroiche, fatti gloriosi: questo e non più; ossia quel tanto che potea fare al bisogno del poeta: una scelta senza coscienza e senza regola. La cosa

continuò non durò. Venne il genio e la scienza fu esclusa. Non più l'eroe, sibbene l'uomo: non più il protagonista, sibbene gli uomini: non più il fatto, ma la vita. Studiate a stretto rigore, quelle di Shakspeare non sono delle tragedie propriamente dette, e non sono commedie, e drammi non sono. Sono la storia dell'umanità, della quale egli ti sviscera i misteri senza commuoversi, eppur commuovendoti.

Una volta si studiava l'uomo, schiavo del fato: in seguito, con Calderon, la mercè della vita futura si mostravano risolti i problemi di questa: Voltaire non riconosce che i sentimenti proprii: Alfieri si fa tiranno de' sentimenti altrui e tutti fa parlare com'egli pensa. Ancora mancava la giusta misura: si era saltato da un eccesso all'altro maggiore, peggiore. Alla verità non si era pervenuto. Shakspeàre, sordo alle ragioni di parte, non sacrificando ad un tutto armonico le leggi del vero, ma di queste avvalendosi, mise l'uomo in lotta con sè medesimo e dal cozzo de' suoi stessi sentimenti fa loro trarre la ragione di operare. Ciascuno obbedisce alla legge che si infligge: egli é estraneo a loro. Nondimeno tu vedi, a volta a volta, tutta quella immensità di personaggi, determinarsi e pigliar carattere e colorito, sotto quella mano maestra. Non v'è pericolo che l'uno si assomigli all'altro, eppure, in natura, tutti sono così conformi al vero che non ti pare più si tratti d'una tragedia, ma di un fatto, il quale si svolga sotto gli occhi tuoi. I personaggi ti sembrano creazione dell'autore: l'idea della riproduzione svanisce, si dilegua. Rechiamoci da un grande qualsivoglia; pre-

ghiamolo che ci narri una storia, una novella, un fatto seguito e di cui abbiamo contezza. D'un tratto, egli comincierà a parlare e la parzialità di lui ci si manifesterà. Ciascuno ha i suoi tratti prediletti, che descrive di miglior genio, e ne' quali vi si intratterrà più a lungo, con predilezione. Shakspeare non è fra i grandi, ma, tra loro, è il grande. Non appartenendo a scuola, non obbedisce a legge. Ciascuna scuola ha la sua *maniera*. Egli non si ferma all' esposizione di quello che vuole, sibbene di quello che sa e può. Non ha capricci, non ha curiosità. L' arte è scienza, ma la verità è fede. Egli non obbedisce che al vero. Si annunzia e tutti gli fanno di cappello. Chi giunge? è il metafisico della tragedia. L'autore della fotografia tragica. Mi spiego.

Il Daguerre avea insegnato il modo di ritrarre l'immagine di un fiore sopra di una lastra, la lastra di iodio, e poi ritrarre una quantità immensa di oggetti. Prima di lui v' erano stati gli oggetti e mancava la rappresentazione. Così del grande tragico inglese. I personaggi furono sempre: sapete che cosa era mancata? la riproduzione.

La differenza, per altro, è notabile. Del Daguerre si conosce il metodo; di Shakspeare lo si ignora tuttavia. Egli non ritrae solamente, ma ditegli che faccia cantare le cose e voi avrete una melodia, la melodia soavissima degli objetti. Sarà vero? E mentre l'orecchio ascolta, l'anima si esalta, e non ancora ti sei reso conto di ciò che ti segue davanti, e già gridi al miracolo.

Che importa se la critica piccina e gretta vorrebbe attraversargli il cammino? Egli incede, procede. Guardatelo, e guardate lo stuolo, che segue.

Io riconosco Marlow, Kyd, Johnson, Greene, Chapman Webster, Dekker, Middleton, Peele, Heyvood, Ford, Massinger, Beaumont, Fletcher... Ogni altra discussione o denigrazione non giunge sino a quel sommo. Fra lui e il pubblico v'è l'opera d'arte, e questa è meravigliosa, incommensurabile.

Aristotile àvea inaridite le menti con le leggi tiranniche dell'unità di azione e di luogo. Non pochi aveano scambiato unità e varietà e, a fine di ubbidire a quella, trasandàvano questa. Veniano alla luce tragedie monotone, d'una sonnifera conformità, che non ti esaltavano, che neppure ti davano diletto. La cosa fu sofferta, non fu osservata. Il teatro inglese si trascinava dietro i *misteri*, le cui rappresentazioni aveàno luogo nelle primissime ore del pomeriggio. Quando sorse il riformatore, volse l'animo a collegare i sentimenti del cuore co' bisogni del tempo ed a congiungere all'unità complessa della vita, la varietà psicologica della medesima. Onde non è a meravigliare che di settecento personaggi, in lui annoverati, ciascuno abbia aspetto e fisonomia propria. E mentre tutto era dominato dal sentimento patrio, ei non pose mente a un lato solo dell'umanità, ma tutti in sè li comprese: virtù, vizii, ridicolaggini, delitti, eroismi . . .

Ne' due gentiluomini di Verona, e ne *Le Pene perdute e gli errori* si ravvisa subito l'impronta di mano giovanile; ancora non compare alcun ideale. Sono i primi passi di persona inesperta, e appare la verità dell'operazione dall'irregolarità dell'intreccio. Ma se si pon mente allo studio dei

caratteri, v' è da restare ammirato. Seguì *Giulietta e Romeo* e poi *Amleto,* che rifece tre volte.

L' argomento è tolto da una cronaca del Sassone Grammatico di Selandia, e trasformato da Belleforest: *Come astutamente Amleto, che fu poi re della Dania, vendicasse la morte di suo padre Orvendillo, ucciso dal fratello Fengone, ed altri casi, della sua storia.* La base della tragedia è, dunque, la vendetta, non già opera del fato, ma del sentimento di dolore, che ispira l' ombra del padre ucciso. Sozza è la vendetta, insegnano le sacre carte; pure Shakspeare l' adorna di un'aureola di sentimentalismo così potente, da sorpassare e sormontare ogni ostacolo, pel trionfo di esso.

Per poco che contempli *Amleto,* tu ne resti conquiso. È un pensatore, ma è uno scettico. Il pensiero dovea darci il sacrificio di Ofelia, l' angelo bello, che potea soffiare la pace su quell' animo; il sacrificio di Laerte, l' amico dolce: lo scettico dovea, due secoli dopo, darci Faust e Carlo Moor; Werther ed Obermann; Renato e Manfredo.

Considerato isolatamente, le due qualità, su dette, di Amleto, si identificano. Pensatore e scettico si dànno la mano, ed hai in lui l' umanità che pensa e contempla l' enigma degli umani avvenimenti. Egli è scienza, è disinganno, è dolore, speranza. La ragione è inferma, in lui; non della sorte ei rimane scontento, ma di sè stesso. È un carattere generico, non un tipo speciale: è il tipo umano. Lotta con sè medesimo, con i suoi desiderî grandi e piccini, e abbraccia quelli piuttosto che questi, o viceversa, senza una ragione ponderata. Nondi-

meno, a quell' incertezza di carattere, Shakspeare ha saputo dare confini reali e determinati.

Nel *Riccardo II* tu scorgi i danni del dispotismo, precipizio a sè medesimo; nel *Riccardo III* impari la legge del dominio, ossia la maniera di acquistarlo: nel *Giulio Cesare*, ove manca l' unità d' azione; nel *Bruto*, dove trovi il ritratto vivente del popolo; in *Coriolano*, dove la plebe trova la frusta alla arroganza sua . . . in tutto sfolgora la forza potente di quel genio, che si rivela di primo acchito.

Un genio ha questo di particolare: ch' egli riceve, da natura, la forza di essere superiore a tutti, in tutto. Che tu legga le tragedie, le liriche, o altro, di questo grande, tu riconosci subito l' uomo eccezionale. Ad ogni problema della vita, che tu gli presenti, egli può farti sentire il suo responso. Nei medesimi sonetti, che pur risentono del secentismo, tuttochè ad esso sia congiunta la fantasia settentrionale, si contiene una scienza affatto nuova: quella dell' amicizia e dell' amore. Il mondo, com'ei vorrebbe che fosse, lo discerni subito. Moltiplica e moltiplica e poi moltiplica ancora i ritratti dell'uomo, del gentiluomo, del re, ch' ei stesso ti presenta, e tu hai il suo mondo, il mondo di Shakspeare. E mentr' egli, come Talma a Napoleone, insegna ai re il maestoso contegno, ti avvedi che predilige Warwik, Timone, il mercante Antonio. Qual fanciulla non trovò, in lui, di che profumare il gentile sentimento del suo cuore? qual filosofo non apprese da lui la scienza del retto giudizio? quale amante ei non ingentilì, perfezionò? quale idiota non seppe dirozzare?

Nel secolo, in cui visse, Shakspeare non poteva essere valutato. Le guerre civili, da una parte, il puritanismo, che affliggeva l' Inghilterra, dall'altra, distraevano i più da quegli studî severi, che più tardi sfolgorarono in tutto il loro splendore, per opera di Gibber e Garrik. Non so e non voglio discutere sul merito delle opere drammatiche di Shakspeare. Esso, per moltissimi, è inconcusso, e solo alcuni, pochissimi cavillosi ne dubitano; adducendo che a Shakspeare manchi quell'ideale, che, per esempio, trovasi nello Schiller. Se qui mi rimanesse spazio, e se ne avessi volontà, vorrei dimostrare che, malgrado l' ideale, Schiller cangia forma e concetto in ciascuno dei suoi drammi; il che lascia trasparire che povero e infelice era il suo ideale, a meno che non consistesse nel tecnicismo scenico.

Ciò che nello Shakspeare mi pare degno di nota, è il pensiero. Filosofo, poeta, critico ingegnoso, egli ha l' alto dono di pensare col suo capo, e, a traverso le macchinazioni del suo cervello, tu scerni parole, sentimenti, immagini, che hanno un palpito ed un fremito, che hanno del divino. Che importa se quelle immagini piglino forme di scene? che que' sentimenti vestano la forma del dramma? che quelle parole ti scendano nel cuore per la bocca di un personaggio, sia questi Otello, Iago, Gonzalo, Ariele, Shylock, Lear? . . .

E sono tali e tante le peregrinazioni, che ei ti fa fare dentro di sè, che spesso manca il tempo alla riflessione. Passi da un giudizio a un altro, da un pensiero all' altro, da uno ad un altro affetto. E quali orizzonti ti si schierano dinanzi alla vista,

e come l'occhio si spazia nella vastità, in cui si riflette l'animo del pensatore!

Tutto, nondimeno, era esistito anche prima di lui; ma qual profitto seppero cavarne gli altri? Egli si stabilisce un punto fisso, come un centro, a cui debbono convergere i raggi. Dovresti stancarti, durante quel lungo lavorio del cervello, e te ne manca il tempo. Tu non sei più libero di te. L'idea ti tiene afferrato e t'inchioda sulla sedia. Quanto più vi rimani, più diventi prigioniero della tua attenzione. Egli è il vero filosofo, perchè ti risolve i problemi della vita, e di essi studia la relazione degli avvenimenti e l'essenza.

E se tutto ciò non è vero, io noto una cosa strana: dopo tanti e tanti anni, ancora le opere di Shakspeare attirano il pubblico di varie nazioni, di altri tempi, fornito di altri bisogni e dotato di altre aspirazioni. Il che, dato ch'ei sia un ciarlatano, non è da tutti i ciarlatani!!!

LETTERATURA FEMMINILE MODERNA

Il presente studio è il più doloroso a scriversi: proviamoci. A proposito di questa benedetta istruzione femminile, ho detto altra volta la mia idea (1). Non parve, a molti, troppo giusta, visto e considerato che il chiaro Prof. Tallarigo, in una lunga e molto cortese recensione, esprimeva, in forma laudatoria, ciò che potea credersi altresì un biasimo. Io ne traggo pro e lo ripeto, che non ho punto timore di essere chiamaro *codino*, pur credendomi in obbligo di partecipare, a coloro che non mi conoscono, come io non abbia collaretto, nè collo torto, nè tonsura.

Diceva il Ségur « *les femmes font les moeurs* » e a queste sante e savie parole io sono felice di apporre la mia firma. Se non fosse precisamente così, esse, le donne, sarebbero soltanto e non più, che delle vaghe immagini, le quali al pari del marmo sculto da Fidia, richiamerebbero fuggevoli sguardi di ammirazione. E pur troppo fuggevoli, giacchè la giovinezza ha le ali ai piedi, e, con essa, dovrebbe dissiparsi ogni grazia femminea. Il che, fortunatamente, non segue tutte le volte: e spesso ci gode l'animo restare compiaciuti dinanzi ad un bel capo canuto di vecchia, a cui la neve degli

(1) Vedi *La Donna e il Romanzo*, conferenza tenuta, in Napoli, il 6 Maggio 1883. Cav. A. Morano, Editore.

anni nè ha tolto la grazia degli sguardi, nè quella, molto più rara, delle parole, ispirate a prudenza, virtù, esperienza.

È del tutto soave lo spettacolo d' un capo bianco, sotto del quale il cervello non compie alcun lavorio dissolvitore: ma vive e ragiona della vita del cuore. Il pensiero è nostro; e voi, donne, se pur dovete pensare, avvaletevi del cuore, e non temerete vertigini!

Pure, non basta il desiderio a scongiurare il pericolo. Predomina un grande gusto di *sfeminarsi*, se m' è permesso così esprimermi. Hai donne dovunque, e dovunque ne trovi: nelle case con maggiore difficoltà. Ne trovi ai telegrafi, ai telefoni, nelle scuole, alle università, sugli ospedali.... una demolizione morale, a base di progresso. Le trovi persino ne' giornali, ed in letteratura. I giovanetti cantano i lai d' amore, i tradimenti ricevuti, i sospiri, i pianti, le angosce. Le donne si fanno i paladini dello scetticismo; e tutto ciò non perchè siano scettiche davvero, sibbene perchè la cosa è di moda, è civettuola, e può inuzzolire la vivanda del matrimonio, diventata rancida per la più parte de' giovani, a causa dello spostamento.

È questa la generazione femminea, che sorge, e come mi duole l' animo, pensando che la vista di quella soave canizie, diventata oramai più che rara, dovrà, di qui a venti, trent' anni, scomparire del tutto.

Esco fuori i confini d' uno studio critico: è vero: torno subito in carriera. Eccoci alle donne, e precisamente alle donne letterate, delle quali si contano più centinaja, In Italia, e sarebbe meglio

non ve ne fossero. È necessario pertanto, avvertire, come io non sia poi così nemico della istruzione femminea, quando potrebbe apparire o giudicarsi. La temo: ecco tutto. De' gigli si desidera fare le rose, e non si pensa che le spine potrebbero pungere.

Poche, fra la moderne scrittrici, hanno ingegno da ciò. Queste, io rispetto. Pochissime, avendo ingegno e perizia, co' pregi letterari conservano quelli della buona morale: queste io stimo. Le altre, sia che alla mancanza della perizia e dell' attitudine, inalterato possono mostrare il tesoro del pudore, sia che sono sfornite anche di questo, io non stimo, e non rispetto. E lo sentano subito e lo ricordino, onde io non abbia ad assumermi il doloroso cómpito di ripeterlo ancora.

V'ha donne letterate di due classi: quelle che mettono alla luce loro scritti, buoni, mediocri, pessimi: quelle altre che del letterato hanno spesso i languori esagerati, le riflessioni senili, la stanchezza del lavoro, ch'elleno cangiano in stanchezza e sfiducia della vita. E poi, a tutto ciò, aggiungono un istinto di teatralità, una familiarità coi discorsi tristi: la morte, il suicidio, le passioni furiose e fatali, un impasto di Giulietta e di Francesca. A queste ultime diamo il nome di *romantiche,* il quale spesso frequenti convulsioni rafforzano e convalidano. Le prime scrivono i romanzi; le seconde li rappresentano, aspettando occasione di farli fare.

A dire il vero, per quella certa ripugnanza, che m' ha sempre accompagnato, d'essere a giorno della produzione letteraria femminile, poco potrei essere in grado di far nomi. Se ne togli la Milli,

ingegno vigorosamente poetico, che ora tace, lasciando che gli altri parlino di lei, con poca esattezza, come ella stessa dicevami, - io non so chi altra rimanga. Di ingegni poetici femminili ve n'è un'altro: la Caselli, il cui valore letterario non so bene s' io non abbia voluto riconoscere o indagare, dal primo giorno che un letterato conosciutissimo mi diceva, che la Caselli potea fare la goccia d'acqua simile a Luisa Michel.

La Marchesa Colombi, scrittrice, è sempre quella distinta signora, che tutti stimano. *La gente per bene* sembra un lavoro a modo, e colà dentro tu trovi freschezza di giudizi e di sentimenti, e nell'animo concepisci subito un dovere: quello di consigliarne la lettura a quante persone conosci. Anche il *Prima morire* ti alletta e ti seduce, e la forma epistolare è condotta con mano maestra, benchè spesso osservi troppa verbosità.

Di ingegni minori qui non si fa parola, perchè non vorremmo stimolàre la superbia, dannosa sempre , e in particolar modo trattandosi di donne.

Soltanto della Serao, attorno a cui si raccolgono le simpatie dei lettori, sentiamo il dovere far menzione. La fortunosa via, da lei percorsa, ha subito meravigliato tutti, compiaciuto parecchi. Il primo libro, *Dal Vero*, è un modello esemplare di osservazione e di acume unico piuttosto che raro. Seguirono *Cuore infermo* e altre cosette minori, sino a *Fantasia*, di cui si è parlato molto e con ragione. Base degli scritti di Matilde Serao, è questa: « primo fine dell'arte la verità, in quanto sia rivelatrice di affetto. »

Non le persone, ma l'argomento mi brucia le mani. Quello che vorrei qui dire, lo facciano i maestri nelle scuole. Scrutino le tendenze delle alunne e le avviino lungo un sentiero che sia agli antipodi con lo spostamento e in armonia con la realtà della vita. Abbiamo bisogno di donne e non di letterate: *les bonnes femmes font les bonnes maisons*. E faccio punto, per non ripetere cose dette da uomini insigni, come il Fleury, il Fenelon, il Berquin, il Blanchard, il Lock, il Moncrif, la Genlis (1)...

FINE.

(1) Di Erminia Fuà Fusinato . . . di Cesira Pozzolini-Siciliani, della Ferrucci... abbiamo detto altrove.

INDICE

de' **principalissimi** fra i nomi proprii contenuti in questo volume

(*il numero arabo indica la pagina del libro*)

A

B

C

D

E

F

G

*

H

I

J

K

L

M

N

O

P

R

S

T

V

W

Z

ALTRE OPERE GIÀ PUBBLICATE

DELLO STESSO AUTORE

Platone — L' Apologia di Socrate. - Versione. — Napoli. — A. Morano, Editore.

Il Paradiso de' Fanciulli — Libro di Lettura. — Napoli.

La Donna e il Romanzo — Conferenza. — Napoli. — Cav. A. Morano, Editore.

Vita di Giuseppe Garibaldi — 2.ª edizione Napoli.

La Medesima — tradotta in francese. — Tolosa.

In Provincia — Napoli.

L' Eterno Problema delle Civetterie — Conferenza. Napoli, etc: etc.

Prezzo del presente volume Lire **4,00**

IN PREPARAZIONE

SAGGI DI ESTETICA

1 — 87